…er-
Monographien

Knaus

von

Ludwig Pietsch

Liebhaber-Ausgaben

Künstler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

XI

Knaus

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1896

Knaus

Von

Ludwig Pietsch

Mit 60 Abbildungen von Gemälden und Zeichnungen
und 7 Einschaltbildern

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1896

Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

veranstaltet, von der nur 100 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier gedruckt sind. Jedes Exemplar ist in der Presse sorgfältig numeriert (von 1—100) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplars beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, wird nicht veranstaltet.

Die Verlagshandlung.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.



Nach einer Aufnahme vom Hofphotograph J. Baruch in Berlin.

Ludwig Knaus

Ludwig Knaus.

Seit sechsundvierzig Jahren steht Ludwig Knaus in der ersten Reihe der deutschen Künstler, welche die Lieblinge unseres Volkes sind, auf welche das Vaterland das vollste Recht hat, stolz zu sein, deren Namen einen ruhmvollen Klang bei allen Kulturnationen der Erde hat und deren Werke überall gleich hoch geschätzt und begehrt werden. Damals 1849 trat er in Düsseldorf mit seinem ersten selbständigen Bilde, einer großen figurenreichen Komposition, hervor. Ein Bauerntanz unter der Linde in einem hessischen Dorf war der Gegenstand der Darstellung. Durch die frische Lebendigkeit der Schilderung, die scharfe Charakteristik der Männerköpfe und Gestalten, die naive Anmut der jungen Mädchen und kleinen Kinder darauf, die unbefangene Fröhlichkeit der Stimmung, die sonnige, leuchtende Farbe erregte das Erstlingswerk des jungen rheinischen Künstlers damals das größte Aufsehen. In jenem Jahr der tiefen politischen Aufregung und der blutigen Kämpfe zur Niederwerfung der noch einmal auflodernden Revolution in Deutschland, bei dem herrschenden Mangel eines wärmenden Interesses an den Erscheinungen auf dem Gebiet des künstlerischen Schaffens, konnte sich der dort errungene Ruf des in Düsseldorf aufgegangenen Sterns nicht so schnell im Vaterlande verbreiten, als es in einer ruhigeren, friedlicheren Zeit geschehen wäre. In Berlin kannte man kaum den Namen Knaus vor dem Mai des folgenden Jahres. Auf der großen akademischen Kunstausstellung von 1850, die ausnahmsweise in den Frühling verlegt worden war, sahen wir in der Hauptstadt zum erstenmale ein Werk, als dessen Urheber „Ludwig Knaus in Düsseldorf" im Katalog genannt war. Und vom Tage der Eröffnung an war dieser Name in aller Munde. Ich entsinne mich des Eindrucks dieser merkwürdigen Schöpfung noch sehr genau. Er ist mir während dieser fünfundvierzig Jahre so unauslöschlich und unverblaßt geblieben, wie der jenes anderen epochemachenden Gemäldes, das auf derselben akademischen Ausstellung seinen Ehrenplatz an der gleichen Wand des ersten, des „langen", Saals der Akademie einnahm, Adolf Menzels, des als Zeichner bereits weithin berühmten Berliner Künstlers, erstes größeres Ölgemälde, „die Tafelrunde Friedrichs des Großen zu Sanssouci." Beide Bilder dünkten uns Offenbarungen zweier Künstlergeister zu sein, die ihresgleichen nicht hätten unter den deutschen Malern unseres Jahrhunderts.

Jenes Bild des zwanzigjährigen rheinischen Malers stellte einen ländlichen Leichenzug in katholischer Gegend dar, der sich durch einen Wald bewegt. Eine Prozession von Schulkindern aus der Gemeinde unter Führung des Lehrers, die mit einer Kirchenfahne und mit brennenden Kerzen in den Händen den leidtragenden Verwandten vorausziehen, geleitet den Sarg eines Gemeindemitgliedes auf dem Waldwege zur letzten Ruhestätte. Zur Linken aber, ganz im nächsten Vorgrund, steht ein seltsames Paar, diesem Begräbnis zuschauend und Halt machend auf seinem Wege, um den Zug auf der Straße vorüberzulassen. Ein um irgend eines Verbrechens willen verhafteter Übelthäter, der von einem dörflichen Wächter der Gerechtigkeit zum Ge-

fängnis transportiert wird. Jener, ein wunderlicher Strolch mit halb vertiertem, stumpfsinnigem Ausdruck, dessen ganze Erscheinung bei allem Abschreckenden nicht frei von einem Hauch grotesker Komik ist, wird von den vorüberwandelnden, singenden Kindern mit scheuen Seitenblicken und dem Ausdruck eines gewissen Grauens angesehen. Man ist versucht, eine Beziehung zwischen dem Gefangenen und dem oder der in dem Sarg dahingetragenen Toten, vielleicht gar eine Schuld des ersteren an diesem Tode, zu vermuten. Der Phantasie des Beschauers bleibt es überlassen, sich diese etwaigen Beziehungen auszumalen. Der Künstler gab keinen Kommentar zu seinem Werk.

Wundervoll erschien uns die Kunst der Wiedergabe der leisen, halbverhüllten Seelenvorgänge und Stimmungen in den Gesichtern, die naive, rührende Anmut in denen der Kinder, die Schärfe der Charakteristik und der hier damit verbundene, damals bei den deutschen Malern noch außerordentlich seltene, starke und feine koloristische Sinn und das ebenso ungewohnte glänzende, malerisch technische Können.

Der Künstler, der durch sein erstes uns bekannt gewordenes Gemälde so überrascht, frappiert und gepackt hatte, war, wie so viele unserer besten Männer und größten Talente auf allen Gebieten des geistigen Lebens, der Kunst und der Wissenschaft, aus einem kleinen bescheidenen Bürgerhause hervorgegangen. In Wiesbaden war er am 5. Oktober 1829 geboren, der Sohn eines Mechanikers und Optikers, welcher sein Geschäft nicht als Händler und Fabrikant betrieb, sondern in der wenig einträglichen Weise, daß er Augengläser mühselig durch Handschleiferei herstellte. Der Verdienst war infolgedessen nur gering. Der kleine Ludwig Knaus lernte die Not des Lebens im Hause schon früh kennen. Aber trotzdem genoß er die reichsten Freuden durch sein, schon während der Kinderjahre sich mächtig regendes, bildnerisches Talent, das ihn trieb und befähigte, noch ehe er den ersten Unterricht genossen hatte, alles, was er sah, zu zeichnen und zu malen. Durch Vererbung war diese Gabe jedenfalls nicht auf ihn übertragen. Bei keinem seiner Vorfahren, soweit die Familie sich auf dieselben besinnen konnte, war etwas einem derartigen Talent Ähnliches vorhanden gewesen und ebensowenig hatte fremdes Beispiel im damaligen Wiesbaden das Kind dazu angeregt. Als der Knabe elf Jahre alt war, übersiedelte sein Vater, von welchem der Sohn außer der äußeren Erscheinung, der kraftvollen untersetzten kleinen Gestalt und dem charaktervoll und energisch geschnittenen Kopf, auch die eigentümliche Lust an der häufigen Veränderung des Wohnsitzes geerbt hat, mit der Familie nach seinem Geburtsort Schwäbisch-Gmünd. Dort hatte der Knabe das Glück, einen vortrefflichen Zeichenunterricht zu finden. Aber schon nach einem Jahre kehrte die Familie wieder nach Wiesbaden zurück. Ein daselbst lebender früherer Münchener Maler, der unter dem Namen des „alten Albrecht" stadtbekannt war, lernte des kleinen Zeichners Talent kennen und machte sich ein Vergnügen daraus, denselben tüchtig und gründlich in seiner Kunst zu unterweisen, so daß Knaus sich ihm bis auf diesen Tag dankbar verpflichtet fühlt. Aber nur zu bald verließ dieser vorzügliche Lehrer den Ort und der Unterricht hörte damit auf. Schon im vierzehnten Jahre mußte Knaus zudem die Schule verlassen. Da sich bei der gänzlichen Mittellosigkeit der Familie keine Möglichkeit zu bieten schien, seine Ausbildung zum Maler, die er erwünschte und erträumte, zu bewerkstelligen, so nahm ihn der Vater in seine Augenglasschleiferei, wo er ihn als Lehrling beschäftigte. Sein gutes Geschick wollte, daß sein braver Lehrer Albrecht damals zum Besuch nach Wiesbaden zurückkehrte. Mit Entrüstung sah er seinen so vielversprechenden Schüler seine Zeit dieser mechanischen Thätigkeit opfern. Er redete ihm und den Eltern scharf ins Gewissen, so daß der Vater den Sohn aus seiner Werkstatt entließ und ihn als Lehrjunge zu einem in Wiesbaden lebenden „Hofmaler" brachte. Wenn Knaus bei diesem nach seiner eigenen Aussage auch nicht viel lernen konnte, so gelang es ihm doch, während der zwei Jahre seiner sogenannten Lehrzeit bei ihm eine geringe Summe zu verdienen. Mit dieser ausgerüstet, ging er kühnlich nach Düsseldorf zur Akademie, um dort zunächst den tüchtigen Unterricht des berühmten Porträt- und Geschichtsmalers Karl Sohn zu genießen. Mit Kopieren und und Porträtmalen vermochte er sich bei dem Mangel jeder Unterstützung von Hause in

Düsseldorf durchzubringen, bis er in die Bilderklasse des Direktors, Wilhelm von Schadow, kam. Diesem, bekanntlich in Rom zur katholischen Kirche übergetretenen, gottbegabten Schülern gewährt werden könnten." Diese Kränkung wurde für Knaus zum Glück. Er verließ die Akademie. Es kam ihm in den Sinn, aufs Land zu gehen



Abb. 1. Studie aus Billinghausen.

seligen Mann und Maler war der gesunde Realismus in der Richtung des jungen Schülers ein Greuel. Er verweigerte die Erfüllung seines Gesuchs um Zahlung der Modellgebühren für ihn aus dem dafür bestehenden Fonds der Akademie mit der Motivierung, daß „solche Unterstützungen nur

und nach der Natur zu malen, was sich ihm dort zeigen mochte. Durch ein Genrebild eines älteren Düsseldorfer Genossen Dielmann, welches Bauernmädchen aus dem hessischen Dorf Billinghausen in der dort noch allgemein getragenen Volkstracht in einer Schmiede auf das Schärfen ihrer

Sicheln wartend zeigte, und durch den Rat des damals sehr geschätzten Bauern- und Dorfgeschichtenmalers Becker in Frankfurt dazu bestimmt, wanderte auch er in jenes Dorf und malte während eines halben Jahres (1848) eine Menge von Studien frisch nach dem Leben. Solche Studien stens noch, reiner als bei anderen ländlichen Bevölkerungen Deutschlands erhalten hatten. Dort war es, wo er sein „Leichenbegängnis im Walde“ malte, dessen Motiv ihm übrigens eine Erinnerung an ein Erlebnis in seiner eigenen Kindheit gegeben hat. Rasch folgten diesem vielbewunderten



Abb. 2. Studie aus Willinghausen.

zeigen unsere Abb. 1 u. 2. Sie sind benutzt zu jenem „Bauerntanz unter der Linde.“

Der junge Maler hatte in seinem dunklen Drange den rechten Weg gefunden und setzte denselben unbeirrt durch jeden fremden Einfluß, Lehr- und Schulzwang, rüstig weiter fort. Er ging in den Schwarzwald, in den sogenannten „Hegenwald,“ zu den Hauensteinern, bei denen sich ursprüngliche Tracht und Wesen, damals wenig- Bilde, das ihn in ganz Deutschland zum berühmten Künstler machte, zwei Werke, welche in Bezug auf Macht der Charakteristik sowie der Farbe jene ersten noch überboten. Das eine ist das im Museum zu Düsseldorf und in etwas veränderter Wiederholung im Museum zu Leipzig befindliche Bild: „die Spieler“ (1851) und das andere „der ertappte Dieb auf dem Jahrmarkt,“ welches die vor einigen Jahren aufgelöste

Reichenheimsche Sammlung zu Berlin schmückte. Jenes zeigt einen jungen Hauensteiner Bauern, der in der Schenke mit einem alten, lahmen, gichtbrüchigen und einem etwas jüngeren, hageren Genossen von wahrhaft diabolischem Aussehen beim Kartenspiel sitzt. Ein mit jenen beiden Gaunern verschworener, nichtswürdiger junger Bursche sieht dem Opfer der beiden in die Karten und macht jenen durch Fingerbewegungen Zeichen, während der Alte unter dem Tisch eine Karte in Empfang nimmt, die ihm sein Verbündeter heimlich zusteckt. Im Hintergrund vor einem kleinen Fensterchen sieht man eine Gruppe von zechenden und lebhaft schwatzenden Bauern um einen anderen Tisch versammelt. Von wahrhaft rührender Wirkung ist die Gestalt des kleinen nacktfüßigen Töchterchens des betrogenen, unglücklichen Spielers, welches von der Mutter abgesandt, an den ganz in seine Karten versenkten, bethörten Vater herangetreten ist und mit dem Händchen seinen Rücken berührt, mit der stummen Mahnung, doch nach Hause zur armen Mutter zu kommen. Es ist eine dämonische Energie der Charakteristik in diesen Gestalten und eine Tiefe und Gewalt des gesamten Tons, welche bis dahin in der neueren deutschen Malerei ohne Beispiel war.

Das Bild des „Jahrmarkts" ist eine Komposition voll köstlicher Laune und echt humoristischer Erfindung. Der Dieb stürmt gleichsam aus der Bildfläche hervor, dem Beschauer entgegen, zum Entsetzen der Marktweiber und Händler, deren Kram er dabei umrennt. Hinter ihm her der kleinstädtische Polizeidiener, der Wächter des Gesetzes. Eine Fülle von ebenso lebenswahren, als komischen Gestalten, in denen sich der momentane Eindruck des großen Ereignisses in mannigfaltiger, höchst drastischer Weise äußert, umgeben diese Hauptgruppen. Die Beleuchtung geht von der Vormittagssonne aus und trifft die, dem Beschauer abgewendete Seite der Gestalten und Gegenstände, so daß die uns zugekehrte Hauptmasse derselben in einem, durch den Reflex gelichteten, feinen klaren Schattenton oder Helldunkel erscheint. Dabei ist die Malerei von einem ganz wundervollen Schmelz und einer Flüssigkeit, welche an die schönsten Skizzen von Rubens erinnert. — Noch zweier anderer Bilder aus jener Erstlingszeit unseres Meisters ist hier zu gedenken. Das eine datiert, wenn ich nicht irre, noch aus demselben Jahr wie der „Tanz unter der Dorflinde." Es weht darin ein Hauch jenes altdüsseldorfischen romantischen Geistes, den wir vor den kleinen humoristischen Bildern Adolf Schrödters spüren. Es stellt eine Waldschmiede dar, in welcher ein Schmied, eine fast gnomenhafte Gestalt, vom Feuer flackernd beleuchtet, am Ambos hantiert, während draußen zwei kleine Mädchen eng aneinander geschmiegt, im Waldesschatten hocken. — Das andere Bild erschien auf der akademischen Kunstausstellung des Jahres 1852: „Feuersbrunst im Dorf." Vorzüglich und in voller Lebendigkeit wird darin die Situation und sind die Seelenzustände der Menschen geschildert, deren Besitztum von den Flammen ergriffen ist und verzehrt wird, die Verwirrung, der Jammer, die Kopflosigkeit, welche so oft die gleichgültigsten, wertlosesten Gegenstände des Hausrates retten und sorglich in Sicherheit bringen läßt, während die wichtigsten und wertvollsten zu Grunde gehen. Wie in der Charakteristik der Dorfbewohner, der das Feuer bekämpfenden, wie der hilflosen daraus Geretteten, so ist hier auch in der Malerei Vorzügliches geleistet. Aber die Gesamtwirkung leidet an einer gewissen Zersplitterung durch die Menge von kleinen Einzelheiten, an der im Vordergrunde angesammelten dem Brande entrissenen Habe.

Nach seinen großen Erfolgen in jenen ersten fünfziger Jahren kam die vom Vater ererbte Unruhe und Wanderlust über den jugendlichen Meister. Lebhaft erwachte in ihm der Trieb, in die weite Welt hinauszuziehen und die Probe zu machen, ob sein Talent und sein so rasch gereiftes Können ihm die im Vaterlande errungene Gunst auch in der Fremde erobern würden. Das Ziel seines ersten größeren Ausfluges war Paris. Nur einige Wochen beabsichtigte er dort zu bleiben, um die gepriesene „Hauptstadt der Civilisation" und ihre Kunstschätze kennen zu lernen und sich besonders auch mit den Leistungen der vielgepriesenen neuen französischen Malerschule bekannt zu machen. Aber dieser Aufenthalt in Paris sollte sich über acht Jahre ausdehnen. —

Was Knaus damals dorthin führte, war

nicht eigentlich derselbe mächtige Zug, welcher seit den ersten vierziger Jahren auf so viele junge deutsche Maler seine für ihre künstlerische Entwickelung entscheidende Wirkung geübt hatte. Diese pilgerten nach Paris, weil es in dem Rufe stand, daß nur dort dem Maler die Möglichkeit geboten sei, seine Kunst wahrhaft zu erlernen.



Abb. 3. Studie.

In den deutschen Kunststädten war es mit der Gelegenheit dazu damals freilich traurig genug bestellt. Der Ruhm der französischen Meister aber erfüllte die Welt. Die großen Schülerateliers einiger von ihnen galten als die Stätten, in denen sich den jungen Künstlern am sichersten und schnellsten alle Geheimnisse der malerischen Technik erschlössen und das Zeichnen und Malen nach dem Modell in einer höchst zweckentsprechenden und großartigen Weise getrieben, geleitet und gelehrt werde, von der man in sämtlichen Akademien und Malerateliers Deutschlands nicht eine Ahnung habe. Ein Talent wie L. Knaus hatte es nicht mehr nötig, sich von einem anderen Meister, und wäre es auch der Größte und Berühmteste, die Wege weisen zu lassen, welche zu dem hohen Ziele der Malerei führen. Ihn hatte sein glückliches

Naturell und sein gesunder Instinkt auf diejenigen geleitet, die für ihn die richtigsten und seiner ganzen geistig-künstlerischen Individualität angemessensten waren. Aber darum übte Paris keine geringere Anziehungskraft auf ihn aus. Am 2. Dezember 1851 war der Staatsstreich erfolgt, durch den der Prinzpräsident Louis Napoleon die von ihm beschworenen republikanische Verfassung stürzte und die souveräne Gewalt an sich riß. Überraschend schnell war es ihm gelungen, seiner unversöhnlichen Feinde Herr zu werden, jeden Widerstand, wo er sich noch regen mochte, niederzuwerfen, die große Masse des Volkes für sein Regiment zu gewinnen und die Augen der Welt durch den Glanz seiner Erfolge zu blenden. Wenn die Politiker zum Schweigen gezwungen wurden, die Presse sich geknebelt sah, das höhere geistige Leben Frankreichs zur Stagnation verurteilt schien, so manifestierte sich doch bereits in den ersten Jahren nach dem gelungenen Staatsstreich auf dem Gebiet der Industrie und des Handels, der schönen Kunst und der auswärtigen Politik ein bis dahin unerhört gewesener Aufschwung. Zumal Paris entfaltete sich in nie geahntem neuen Glanze als Residenz des neuen Napoleonischen, von einem prächtigen Hofstaat umgebenen Imperators und die Reize der großen Circe unter den Städten der Erde steigerten und vermehrten



Abb. 4. Studie (aus der Studienmappe).

sich mit jedem Jahre der vom Glück begünstigten kaiserlichen Herrschaft. Kein Wunder, wenn ihren unwiderstehlichen berückenden Zauber auch eine kerndeutsche, von frischer Jugendkraft strotzende Künstlernatur wie Knaus empfand und sich dort bald mit seinen goldenen Fäden umsponnen und festgehalten sah.

Eine ganze Kolonie junger deutscher Maler von großem Talent und ehrlich begeistertem Streben fand Knaus in Paris lebend und studierend. Sie schwuren fast alle zu Coutures Fahnen, der durch sein bewundertes großes Gemälde „Römische Orgie“ oder „Romains de la décadence“ und durch seinen „Falkenträger“ den Ruhm eines der ersten und mit der wahren Kunsttechnik des Malens vertrautesten Meisters seiner Zeit erworben hatte. Aus allen Ländern pilgerten die jungen Künstler nach Paris, um in Coutures Atelier Aufnahme zu suchen, in der festen Zuversicht, dort gleichsam das Rezept zu erhalten, durch dessen getreue Ausführung sie notwendig zu großen Malern werden müßten. Ein starkes Kontingent zu diesen Coutureschülern stellte auch Deutschland. Wilhelm Gentz, Victor Müller, Henneberg, Feuerbach, Gustav Spangenberg, Hausmann und noch andere, weniger bekannt gewordene Landsleute arbeiteten damals mit Feuereifer und im unbedingten Glauben an die alleinseligmachende Kraft seines Unterrichts in dem berühmten Atelier. Sie waren nicht wenig überrascht, als Knaus, den sie als einen schätzbaren Zuwachs der deutschen Malergruppe in Paris begrüßten, ihnen erklärte, daß es gar nicht in seiner Absicht läge, ihrem Beispiel zu folgen, und daß er den Geschmack an dem Malen nach überlieferten Anweisungen und Vorschriften durchaus nicht teile. Der eine von ihnen, Victor Müller, verließ damals bald nach dem Eintreffen von Knaus Paris. Das von jenem benutzt gewesene Atelier wurde frei. Da kam Knaus die Lust, es seinerseits zu beziehen und, statt seine Zeit nur genießend und neue Eindrücke aufnehmend zu verbringen, einen Teil der für seinen Aufenthalt bestimmten Wochen zur Ausführung eines selbständigen Gemäldes zu verwenden. Die deutschen Kollegen verspotteten diesen Entschluß. In Paris, statt von den großen französischen Meistern zu lernen, wie und was man zu malen habe, deutsche Bauern und Dorfgeschichtenbilder in die Welt setzen zu wollen und vielleicht gar zu glauben, damit hier irgend einen Erfolg zu erringen, — das dünkte ihnen ein ganz thörichtes Unternehmen. Aber Knaus ließ sich durch diese Einwendungen und Vorstellungen nicht irre und in seinem Vorhaben nicht schwankend machen. Er dachte nicht an den Erfolg oder Nichterfolg. Er malte, was seine Phantasie erfüllte und zu dessen Gestaltung im Bilde es ihn trieb. Die nötigen Naturstudien führte er in der Mappe mit sich. Die unter den hessischen und Schwarzwälder Bauern beobachteten Wirklichkeitsbilder von Menschen (Abb. 3. 4. 5), Scenen, Zuständen, Lokalitäten waren seinem künstlerischen Gedächtnis fest eingeprägt. So konnte es ihm keine Schwierigkeiten machen, auch in Paris ein Bild zu schaffen, das Vorgänge und Gestalten aus jenen heimischen dörflichen Lebenskreisen schildert. Von jeder Selbstüberschätzung frei, ja sich nicht einmal der ganzen Größe seines Talents und der Bedeutung dieses besonderen Werkes bewußt, hegte er sogar starke Zweifel daran, daß letzteres, das er zu Anfang des Jahres 1853 zum Salon eingesendet hatte, die Jury glücklich passieren und Aufnahme finden würde. Dies Bild war das allbekannte, vielfach reproduzierte: „Der Morgen nach der Kirmeß.“ Daß es nicht zu den refüsierten gehörte, — diese Beruhigung wurde seinem Maler bald zu teil. Aber die größte und freudigste Überraschung war ihm für die Zeit der Eröffnung des Salons vorbehalten. Das Werk des, bis dahin in Paris gänzlich unbekannten, jungen deutschen Künstlers wurde vom ersten Tage an ein allgemein bewundertes Zugstück der Ausstellung, um das sich die Menge drängte, in dessen Lob und Preis die Kritik, die Künstlerschaft und das ganze Publikum einstimmten, und das seinen Urheber mit einem Schlage zum berühmten Maler in allen Ländern der Erde machte, zu denen die weithintönende Stimme der Pariser Presse dringt. Von der Größe des Eindrucks dieses Bildes und von der bewundernden Anerkennung, die es auch in den Ausschlag gebenden Künstlerkreisen fand, zeugt am beredtesten die Thatsache, daß seinem Maler, ganz wider den herrschenden, sonst immer streng inne gehaltenen Gebrauch,



Die goldene Ho



...dene Hochzeit.

mit Überspringung der beiden Vorstufen, der „Mention honorable" und der Medaille 3ième Cl. von den Preisrichtern die zweite goldene Medaille des Salons zuerkannt wurde. Neben dieser glänzenden Befriedigung des künstlerischen Ehrgeizes wurde Knaus auch noch die Genugthuung zu teil, daß sein Werk sehr bald einen Käufer fand. Xaver Winterhalter, der damals in Paris als Lieblingsmaler des Hofes eine sehr einflußreiche Stellung einnahm, fand an dem Bilde ein doppelt lebhaftes Wohlgefallen. Durch dessen außerordentliche, von ihm nach Verdienst gewürdigten, künstlerischen Vorzüge, zugleich aber auch dadurch wurde es in dem Pariser Meister erweckt, daß er in den lebensvoll geschilderten bäuerlichen Menschen die seiner eigenen dörflichen Schwarzwälder Heimat, der Gegend von Menzenschwand und St. Blasien, wiederfand, der er noch immer ein liebevolles treues Gedenken bewahrte. Winterhalter riet einer ihm befreundeten kunstliebenden Pariser Familie dringend zum Ankauf des Bildes und sie erwarb es von dem Künstler.



Abb. 5. Schwarzwälder Bauer.

In dieser Komposition steht das Lieblichste und Holdeste unmittelbar neben dem Düsteren, Trostlosen, dem Abstoßenden und Widerwärtigen. Die ganze Nacht hindurch hat das Kirmeßfest in der Dorfschenke mit Trinken, Kartenspiel, Tanz und obligatem Raufen der Bauern und Knechte gewährt. Der erste Schimmer des Morgens dämmert trübe, in den mit Tabaksqualm, Kneipendunst und Staub erfüllten wüsten Raum herein, in welchem jede Stelle die Spuren

der wilden Scenen aufweist, deren Schauplatz er während der Nacht gewesen war. Die Musikanten verlassen todmüde und unterwegs noch die Wein und Bierneigen aus den umherstehenden Gläsern schlürfend, mit ihren Instrumenten den Saal. In der Trunkenheit halb blödsinnig lallende Bauern brechen zur Heimkehr auf oder werden halb gewaltsam fortgeführt. An einem mit Gläsern und Flaschen besetzten, von Weinresten überschwemmten Tisch sitzt die schönste junge Dirne im Festkleide und Festschmuck; und mit dem Kopf in ihrem Schoß, lang und starr hingestreckt, von ihr mit düsteren thänenschweren Blicken betrachtet, im bleiernen Schlaf des Rausches ihr Schatz, ein junger Bauer. Es ist, als ob sie seufzte: Nun ist mein ganzes Glück dahin. —

Ebenso voller Kraft, Tiefe, Wahrheit wie die Charakteristik der Menschen war die Farbe, die gesamte Tonstimmung dieses außerordentlichen Bildes. Wenn es damals den geschilderten großen und allgemeinen Erfolg hatte, so dankt es ihn dennoch nicht unwesentlich auch dem Eindruck des dargestellten Vorganges auf Phantasie und Gemüt der Beschauer und nicht allein seinen eminenten rein malerischen Vorzügen.

Die heute wieder in der jüngeren Künstlergeneration und den litterarischen Aposteln ihrer Anschauungen sehr verbreitete Überzeugung, daß es sich im Kunstwerk einzig und allein um das W i e der Darstellung, ja wohl gar nur um Ton und Farbenwirkung handle, und das „Was," der Inhalt und Gegenstand des Bildes, vollkommen nebensächlich und gleichgültig sei, ist von Knaus niemals geteilt worden. Darin stimmte er durchaus mit der Meinung und Empfindung der großen Mehrheit des Publikums überein. Zu der von ihm erworbenen ungeheuren Volkstümlichkeit hat diese Übereinstimmung nicht wenig beigetragen. Von jenen Stimmführern der modernen Künstlerschaft wird die Malerei, welche sich die Aufgabe stellt, bestimmte Handlungen, heitere oder tragische, dramatische Vorgänge, Thaten und Ereignisse aus dem Menschenleben der Gegenwart oder der geschichtlichen Vergangenheit ergreifend zu schildern, geringschätzig mit der spöttischen Bezeichnung „Anekdotenmalerei" belegt und abgefertigt. Die große Mehrzahl auch der Gebildeten, und nicht nur in Deutschland, verlangt dagegen noch immer, daß auch der Stoff eines Bildes sie interessire, ihnen lieb und vertraut, die dargestellte Scene düster, ernst und rührend oder ergötzlich sei oder durch allverständliche Anmut auf das Gemüt oder die Sinne des Beschauers wirke. Der Maler soll ihm etwas Reizendes und Fesselndes oder etwas Gewaltiges und Erschütterndes zu erzählen wissen. Bilder ohne solchen Inhalt lassen das Volk auch bei der edelsten Tongebung und meisterhaften Malerei gewöhnlich ziemlich kalt und gleichgültig. In den meisten Schöpfungen von Knaus sind beide Tugenden vereinigt.

Sehr ergötzlich muß der Eindruck des glänzenden Erfolges ihres jungen Landsmannes auf seine deutschen Freunde in Coutures Atelier gewesen sein, die jenem das Gegenteil prophezeit hatten. Nun mußten sie es von ihrem Meister hören, wie selbst diesem das Bild von Knaus imponiert hatte. „Connaîssez-vous un jeune Allemand," fragte er sie noch vor der Eröffnung des Salons, „un nommé . . . comment donc s'appelle-t-il . . . Kneus. Knaus? Ah, c'est un garçon de talent! vraiment un grand talent!" —

Nach so angenehmen Erfahrungen, wie Knaus sie mit jenem Bilde in Paris gemacht hatte, war es nur natürlich, daß er den Gedanken, die französische Hauptstadt bald wieder zu verlassen, aufgab und sich für die nächsten Jahre dort niederließ. Eine fruchtbare und glanzvolle, an Siegen und Ehren reiche Zeit begann dort für den deutschen Künstler. Wer gleich bei dem ersten Hervortreten an die Öffentlichkeit einen Erfolg erringt, wie er mit seinem Bilde und noch dazu in Paris, legt sich damit eine schwere Pflicht auf. Er muß durch jedes folgende Werk die einmal eroberte Stellung verteidigen und seinen vollen Anspruch auf diese seine Berechtigung dazu noch längere Zeit immer von neuem durch seine Schöpfungen beweisen. Knaus ist nicht das allein gelungen. Er ist während seines Pariser Aufenthalts noch beständig über sich selbst hinausgewachsen in seinen Leistungen, so daß die Gunst des sonst so launenhaften und wetterwendischen Pariser Publikums ihm jederzeit bewahrt blieb und die Anerkennung der Pariser Kunstgenossen an Wärme eher noch gewann, als daß sie sich gemindert hätte.



Zigeunerlager.

Das zweite dort von Knaus gemalte Bild stellt eine Zigeunertruppe dar, die am Rande eines Wäldchens nahe einer kleinen Ortschaft ihr Lager aufgeschlagen hat und nun den amtlichen Besuch des, von einigen mit Knütteln bewaffneten Bauern begleiteten, Gemeinde- oder Polizeivorstandes empfängt. Der etwas cholerische Beamte, der einen Säbel an breitem Schultergehänge trägt, verlangt die Legitimationspapiere der Truppe einzusehen, die ihm der Hauptmann, ein langer, phantastisch herausstaffierter brauner Kerl mit einem Affen an der Kette, gelassen zur Prüfung überreicht. Die bäuerliche Sicherheitsgarde, die einige Ähnlichkeit mit Falstaffs Rekruten zeigt, hält sich in weiser Scheu vor den wilden Burschen und ihren Hunden vorsichtig in angemessener Entfernung. Um das am Boden angezündete Feuer und bei dem Planwagen im Waldesschatten tummeln sich nackte braune Zigeunerbuben und schwarzäugige junge Weiber sind sehr ungeniert mit ihrer Toilette beschäftigt.



Abb. 6. Skizze zu dem Bild: Die goldene Hochzeit.



Abb. 7. Skizze zu dem Bild: Die goldene Hochzeit.

Ein drittes hervorragendes Werk, das den in Paris verlebten fünfziger Jahren entstammt, ist eine vielfach veränderte Wiederholung des „Begräbnisses im Walde," das wir 1850 in Berlin sahen. Auf dem Pariser Bilde ist die Landschaft ganz im Ton und Charakter des Herbstes gehalten und die Gruppe des Wächters mit dem von ihm verhafteten und bewachten, seltsamen Strolch im Vordergrunde ist fortgelassen. — Für den damaligen französischen Finanzminister Fould malte Knaus das kleinere, zierliche hellgestimmte Bild, welches später durch Schenkung in die Luxembourggalerie gelangt ist: die elegante Bonne eines vornehmen Pariser Hauses, die mit dessen

geputztem Töchterchen und einem ihr als Gefolge beigegebenen mohrischen kleinen Diener im Tuileriengarten promenirt. — Drei von den in Paris gemalten Bildern des Meisters sind schon damals nach Berlin gelangt. Sie zählen zu den köstlichsten Schätzen der durch ihren Besitzer, den Kommerzienrat Ravené, damals in seinem Hause in der Wallstraße gegründeten, Galerie von Werken zeitgenössischer Maler. Das eine ist „Die Katzenmutter." Eine ziemlich schlumpig gekleidete Französin, Conciergefrau oder angejahrte fett und bequem gewordene Grisette, sitzt bequem und behaglich in ihrem tiefen hochlehnigen Sessel eingenistet, in die Lektüre eines spannenden Lieferungsromanes versenkt, und streichelt dabei das weiche glatte seidige Fell einer Angorakatze, die sich in ihren Schoß gebettet hat, während andere Katzen die Schultern der Herrin umklettern. — Das zweite der Bilder zeigt das Zimmer der kleinen Wohnung eines Schuhmachers. Diesen selbst sieht man durch die Thür im Hintergrunde in seiner Werkstatt auf dem Schemel arbeitend sitzen. In der Stube vorn aber hält die junge Frau ihr kleines Töchterchen, ein Kind von lieblichster Anmut, auf dem Schoße, das mit Staunen und Vergnügen eine gefangene Maus in der Falle betrachtet, welche der Bursche des Schusters vor der Kleinen auf den Tisch gestellt hat. Dieser „Schusterjunge" ist ein köstlicher Gattungstypus und zugleich ein Meisterstück individueller Charakteristik einer Bubennatur, der es an entschiedenem Hang zur Bosheit und Grausamkeit nicht fehlt. So bildet der Bursche den schärfsten Gegensatz zu der holden idealen Lieblichkeit des kleinen Kindes und der jungen Mutter, von der es freilich etwas unklar bleibt, wie ein solches Wesen die Frau eines Schusters, wie der dort hinten arbeitende, werden und sich in solcher Umgebung und Lebensstellung diese zarte vornehme Anmut bewahren konnte. Die Farbengebung auch dieses Bildes ist wieder von außerordentlicher Schönheit, Klarheit und Harmonie. Auf das dritte Werk, das Porträt Ravenés, komme ich noch zurück. Zwei während der letzten beiden Jahre seines Aufenthalts (1858 und 1859) in Paris von Knaus gemalte Bilder zählen zu seinen berühmtesten Schöpfungen: „die Taufe" und „die goldene Hochzeit." Seine ganze Gemütstiefe und Innigkeit, die ganze Kraft der Charakteristik, der goldene Humor, die sonnige Heiterkeit, seine glückliche Gabe, jede zarteste Äußerung des Seelen- und Empfindungslebens der Männer und Frauen, der Alten und Jungen und Allerjüngsten zu erfassen und in seinen Gestalten und Gesichtern wiederzugeben, und seine eminenten rein malerischen Qualitäten, alles das bekundet sich in diesen beiden Bildern im vollsten Glanz. —

Die auf dem erstgenannten dargestellte „Taufe" hat in einem anscheinend Schwarzwälder Bauernhause stattgefunden. Die Wöchnerin, die Frau des Hausherren, ist eine madonnenhafte Erscheinung mit so zart, seelenvoll und fast verklärt aussehendem, blassem, fein geschnittenem Antlitz und entsprechend fein und schlank geformten, von allen Spuren gröberer häuslicher Arbeit freien Händen, daß sie in dieser Umgebung ebensowenig recht heimisch erscheinen will, wie jene junge Schuhmachersfrau in der ihren. Aber es hindert nichts, in dieser schönen Bäuerin eine junge Frau zu sehen, die in der Stadt, oder als Liebling einer menschenfreundlichen Schloßherrin, eine andere Erziehung und Pflege genossen hat, durch die ihre Natur und äußere Erscheinung in solchem Maße verfeinert worden ist. Noch blaß, schmalwangig und etwas angegriffen, sitzt die junge Wöchnerin, festlich schmuck gekleidet, im Lehnstuhl und blickt zärtlich zu ihrem kleinen Sprößling hinüber, den der würdige Herr Pfarrer, durch welchen er kurz zuvor die heilige Taufe empfangen hat, am sauber gedeckten, mit großem Blumenstrauß, Kaffee und Kuchen besetzten Tisch sitzend, auf beiden Armen wiegt und freundlich betrachtet. Zur Linken des geistlichen Herrn steht die Großmutter, die Schwiegermutter der Bäuerin, beugt sich zu dem kleinen, quarrenden Weltbürger im Steckkissen herüber und schaut ihm in sein rotes rundes Gesichtchen. Über die rechte Schulter des Pfarrers blickt mit dem lieblich rührenden Ausdruck stiller Freude und mädchenhaft verschämter Teilnahme eine junge Verwandte der Wöchnerin, die hinter den Hochwürdigen getreten ist, auf den Täufling. Voll unverhohlener, echt kindlicher Neugierde in dem hochgereckten, naiven, blühenden Gesichtchen, steht, sich auf den Fußspitzen hebend, um besser sehen zu können,



Die Taufe.

und die Finger auf den Schenkel des Pfarres stützend, an dessen linker Seite vor der Großmutter das ältere Schwesterchen und staunt das lebendige Püppchen, das der Storch gebracht hat, wie ein Wunder an. Der Großvater sitzt an der anderen Seite und spricht zum Pfarrer sein Wohlgefallen an dem Enkelkindchen aus. Zur Linken der jungen Mutter sitzt ihr Mann, der Bauer, im langen Staatsrock, sein zweitjüngstes Töchterchen auf dem Schoß, und in der einen Hand die volle Kaffeetasse haltend, in welche er mit der Rechten ein Stück Kuchen taucht. Sein kleiner Stammhalter steht neben ihm im nächsten Vorgrunde; ein prächtiger blondhaariger Bube, der mit innigem Vergnügen in die mächtige Schnitte vom Taufkuchen hineinbeißt, die er mit der Rechten zum Munde führt, während seine Linke das gefüllte Schürzchen und die darin gesammelten Äpfel fest an die Brust gedrückt hält, um nur ja keinen davon zu verlieren. Die anderen Gestalten des Bildes sind nebensächlicher behandelt, und nicht alle stimmen völlig



Abb. 8. Kartenspielende Schusterjungen.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

in den Stil der hier genannten höchst lebensvollen Hauptfiguren. Das halbwüchsige, vom Rücken sichtbare Dorfmädchen auf seinem Banksitz links im schattigen Vorgrunde, erscheint in seiner Tracht gar zu vernachlässigt für eine junge Teilnehmerin an solchem Familienfeste. Und ebenso ist seine Haltung mit dem heraufgezogenen Fuß, von dem es den Schuh zu Boden fallen ließ, in solchem Augenblick und in solcher Umgebung wenig wahrscheinlich. Auch der

junge Mensch, der an der anderen Seite des Tisches sitzend, seinen Kaffee schlürft und der andere, der dort im tieferen halbdunklen Hintergrunde dem eintretenden Mädchen die Thür öffnet, entbehren der rechten persönlichen Bestimmtheit und sind mehr allgemein und als Füllfiguren behandelt. Dafür sind die der Hauptgruppe, auf welche sich das Interesse hauptsächlich konzentriert, in jeder Hinsicht vollendet, im Charakter, im Empfindungs- und Stimmungsausdruck, wie in der malerischen Durchführung, und die Farbenwirkung des ganzen Bildes ist von einer nicht zu schildernden harmonischen, edlen Pracht und Ruhe.

Die Bewunderung, welche das Bild in Paris erregte, wurde ihm in noch gesteigertem Maße in Berlin zu teil, als es hier im Jahre 1861 in Sachses Kunstsalon zur Ausstellung gelangte. Seit der beiden großen belgischen Geschichtsbilder von Gallait und E. de Bièfve in der Berliner Kunstakademie im Herbst 1842, hatte kein hierher gelangtes Werk der Malerei einen gleich starken und allgemeinen Eindruck auf ganz Berlin gemacht, keines einen so außerordentlichen und unbestrittenen Erfolg errungen. Die „Taufe“ wurde damals für eine ganz ungewöhnlich hohe Summe durch den Bankier Kommerzienrat Leonor Reichenheim dem bisherigen Besitzer, dem Pariser Kunsthändler Goupil, abgekauft. Lange bildete es die schönste Zierde dieser an ausgewählten Meisterwerken neuerer Malerei nicht eben armen Sammlung. Bei deren Auflösung nach Reichenheims Tode wurde es von dem Kunsthändler E. Schulte erworben und hier noch einmal vor wenigen Jahren in dessen Salon ausgestellt. Der Ton des köstlichen Werkes schien in diesen dreißig Jahren an Adel, schöner Wärme und leuchtender Kraft nur noch zugenommen zu haben. Es ist, wenn ich nicht irre, nach Amerika verkauft worden.

Die „Goldene Hochzeit“ ist eine noch sehr viel reichere und bewegtere Komposition; ihre Farbe, da der ganze Vorgang in freier Luft an einem schönen Sommertage spielt, sehr viel heller, sonnig durchleuchteter, als die der „Taufe.“ Auf dem Platz vor dem Dorf, den zwei in geringer Entfernung voneinander stehende, gewaltige alte Linden teilweise beschatten, sind die Mitglieder der großen vielverzweigten Familie des wohlhabenden, bäuerlichen Jubelpaares, Söhne und Töchter, Schwiegersöhne und Schwiegertöchter, Enkel und Urenkel, Erwachsene und kleine Buben und Mädchen aller Altersklassen, ein Heer von guten Bekannten, Verwandten und Nachbarn und die ganze Dorfjugend zusammengeströmt, um das Fest der goldenen Hochzeit jener Stammeltern fröhlich mitzufeiern. Gedeckte Tische sind aufgeschlagen, Bierfässer aufgelegt. Man hat nach Herzenslust getafelt und getrunken. Einzelne Unersättliche sind an dem Tisch im Hintergrunde noch immer damit beschäftigt und so ins Essen vertieft, daß sie den Scenen auf dem Platz diesseits der Linden gleichgültig den Rücken kehren. Hier an der vorderen Tafel ist bereits abgespeist. Ein altes Dorfweib hat mit dem Strauchbesen den Platz rein gekehrt und lehnt, auf ihr Werkzeug gestützt, müde an der Linde zur Rechten, während ein nacktfüßiger kleiner Bursch vor ihr einen großen Kessel ausscheuert und ein Hund sich die auf den noch ungereinigten Tellern zurückgelassenen Reste herunterzuholen und das Geschirr auszulecken sucht. Auf erhöhtem Platz im Schatten der mittleren Linde haben sich die Dorfmusikanten hinter drei dort behaglich bei einander sitzenden älteren Bauern aufgestellt und spielen zum Tanz auf, den das greise Jubelpaar eben eröffnet. Beide Gestalten, der weißhaarige Bauer im langen, weiten Sonntagsrock und seine Eheliebste, drehen sich sittig mit altväterisch feierlicher Grazie im langsamen Walzer. Beider Gesichter leuchten von herzlicher, stiller Freudigkeit, von Zufriedenheit und innerem Glück. Aber das der alten Dame blickt zugleich mit dem Ausdruck fast jugendlicher Verschämtheit vor sich hin, wie sie sich so im Tanzen von der ganzen um sie versammelten Menge beschauen lassen muß. Zur Rechten von dem Jubelpaar (für den Beschauer) sitzt dessen eine Schwiegertochter, eine schöne, blühende, stattliche Bäuerin, ihren Säugling auf dem Schoß, während ihr etwas älterer kleiner Bube auf der Bank neben der Mutter steht und ein kleines Töchterchen ihr zu Füßen am Boden sitzt, des Großvaters riesigen Hut in beiden Händen haltend, der die Gestalt fast vollständig deckt. Der Mann der jungen Bäuerin lehnt sich, mit beiden Armen auf den Tisch hinter ihr gestützt, weit herüber und

schaut, wie sie, vergnügt dem Tanz der Eltern zu. Zwischen diesem Paar und dem Sitz der Bauerngruppe und der Dorfmusikanten drängen sich die kleinen Buben und Dirnen der Dorfjugend so dicht wie möglich heran, um recht aus der Nähe dem Schauspiel dieses Tanzes zuzusehen. Der Herr Schulmeister hat seine Plage mit ihnen, um zu verhindern, daß sie dem Jubelpaar zwischen die Füße rollen oder kriechen. Beide Arme und Hände nach den Seiten hin weit ausgestreckt, in der Linken seinen alten hohen Cylinderhut, steht das hagere Männchen im sorglich geschonten und doch so fadenscheinigen schwarzen Feiertagsanzuge breitbeinig und in vorgebückter Haltung da und sucht die herandrängende kleine Bande zurückzuschieben, die ihm zur Seite und auf dem Boden durchzuschlüpfen strebt. Zur Linken der beiden Alten stehen dichte Gruppen von meist jüngeren Zuschauern aus dem Dorf; schmucke Burschen mit ihren Mädchen, ungeduldig, auch ihrerseits mit dem Tanze zu beginnen (Abb. 6); junge Bäuerinnen, die eine ihr Wickelkind auf dem Arm, eine andere ihren kleinen Buben auf der Schulter tragend, auf der er rittlings sitzt. Ein Bauernbursch, an dessen Brust sich sein Schatz schmiegt, schwenkt den Hut. Zwei nacktbeinige, krauslockige Buben, prächtige,

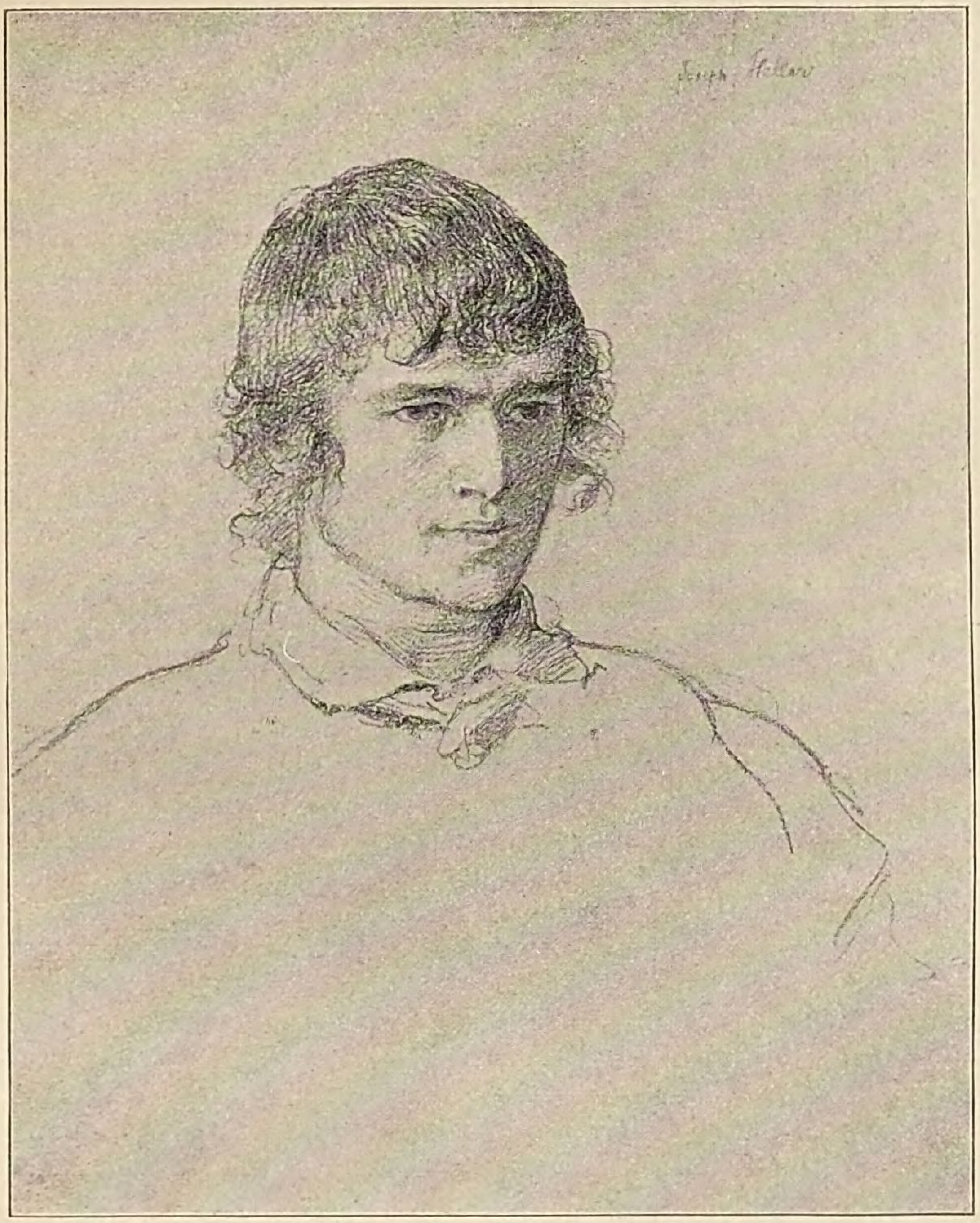


Abb. 9. Studie aus Tirol.

kleine Burschen voll unbändiger Lebensfreude und lustigem Übermut, ahmen die Handbewegungen der Musikanten, des Posaunenbläsers und Klarinettisten nach und blasen Trompeten mit vollen Backen ohne Instrumente (Abb. 7). Über die Köpfe der Gruppen auf dieser linken Seite des Bildes hinweg blickt man in die sonnenhelle Landschaft, auf den grünen Hügelrücken, über den noch Leute aus dem Nachbardorf herabgeschritten kommen, und auf die kleine Kirche im Thal, die zwischen den Laubmassen der sie umgebenden alten Bäume sichtbar wird.

Ein Bild, wie diese goldene Hochzeit, das eine so sonnige Heiterkeit atmet, aus dem alles verbannt ist, was an Elend, Roheit, Schmutz und Jammer, die doch in keinem Dorfe dieser Erde fehlen, erinnert, macht den Eindruck, als könnte es nur in einem Gemütszustande geschaffen sein, dessen Freudigkeit durch keinen Schatten getrübt ist, von einem Künstler, dessen Seele das Vollgefühl reinsten Menschenglückes erfüllt. Man weiß zwar, daß eine solche Schlußfolgerung aus der heiteren Stimmung eines Kunstwerks auf die Gemütsverfassung seines Urhebers ganz allgemein nichts weniger als berechtigt und oft eine ganz falsche ist. In diesem speciellen Falle aber mochte sie richtig sein. Der Maler der „goldenen Hochzeit" hatte sich eben damals mit einem geliebten Mädchen aus seiner Vaterstadt verheiratet und genoß sein junges Eheglück in Paris während der letzten Zeit seines dortigen Aufenthalts.

Ich erwähnte bereits kurz ein ebenfalls dort (1856) gemaltes bewundernswertes Werk von Knaus, das Bildnis jenes Berliner Kunstfreundes, des Kommerzienrats Ravené, den ich oben als Besitzer der beiden Bilder, der „Katzenmutter" und der „gefangenen Maus" nannte. Es gleicht gar nicht einem Porträt, zu dem der Dargestellte dem Maler gesessen, eine Stellung von diesem angewiesen erhalten hat. Man hat den Eindruck, als sei jener, ihm selbst unbewußt, in einem besonders glücklichen Moment und in einer Situation beobachtet und gemalt, wo sich seine beste geistige Eigenheit in seinem Thun und in dem Ausdruck seines Gesichtes offenbart. Ravené ist in ganzer, etwa ein Drittel lebensgroßer Gestalt, im Genuß seiner intimsten liebsten Geistesfreuden mit unvergleichlicher Feinheit, Liebenswürdigkeit und Lebenswahrheit dargestellt. Er sitzt im hellen Tageslicht in einem Zimmer, dessen Hintergrundwand mit einem Gobelin von tiefen, ruhigen Tönen bekleidet ist, an einem mit einem schweren Orientteppich von rotem Grundton bedeckten kleinen Tisch, auf welchem auf einer winzigen Staffelei, perspektivisch in das Bild hinein verschoben, das berühmte Meisterwerk Meissoniers „Der Leser" steht, das Ravené eben damals in Paris für seine Galerie erworben hatte. Schon hat er sich ganz in dessen Betrachtung versenkt und scheint mit innigem Vergnügen zunächst den allgemeinen Eindruck dieser in jeder Hinsicht „kostbaren" Schöpfung des großen französischen Kleinmeisters in sich aufzunehmen, wie ein Gourmand den Duft einer Speise von kunstvollendeter Bereitung, bevor er Gabel und Messer ergreift, oder ein echter Rheinweintrinker die Blume des edlen Traubenbluts in seinem Glase, ehe er es an die Lippen setzt. Der volle Genuß steht ihm noch bevor.

Um ihn sich zu verschaffen, muß der hier Dargestellte erst seine Brille aufgesetzt haben, deren Gläser er mit dem rotseidenen Taschentuch sorgfältig, aber ungeduldig und ohne hinzublicken, reinigt, während seine unbewaffneten Augen den Anblick seines Schatzes da vor ihm bereits gleichsam einschlürfen. Die eigenste Persönlichkeit eines Menschen kann durch die bildende Kunst nicht tiefer und feiner im Kern ihes Wesens erfaßt und geschildert werden, als es in diesem Ravenébildnis durch Knaus geschehen ist. Rein als malerisches Kunstwerk betrachtet, bezeichnet es zugleich einen Höhepunkt seines Schaffens, über den er auch später in seinen bewundertsten Leistungen kaum hinausgegangen ist. — Von zahlreichen anderen Bildnissen, welche Knaus während seines Pariser Aufenthaltes gemalt hat, ist uns leider keins zu Gesicht gekommen. Auch nicht das des bekannten Kunsthistorikers und Berliner Gemäldedirektors Dr. Waagen, welches der Meister selbst für eins seiner besten und dem des Kommerzienrats Ravené durchaus gleichwertiges hielt.

Damals zu Ende der fünfziger Jahre hatte sich Knaus bereits entschlossen, Paris wieder mit der Heimat zu vertauschen. Er mochte es selbst gefühlt haben, daß ein längeres Verweilen und Arbeiten dort in



der Fremde für sein ferneres künstlerisches Schaffen leicht verhängnisvoll werden könnte. In der steten Benutzung und dem Studium der ihm dort zur Verfügung stehenden graziösen, mehr oder weniger eleganten Modelle lief er Gefahr, auf seine deutschen Bäuerinnen und Dorfdirnen, mehr als es sich mit der Wahrheit verträgt, von diesem bestechenden französischen Wesen zu übertragen. Der unbefangene Beschauer der Taufe und der goldenen Hochzeit konnte sich durch die eminenten Eigenschaften dieser Gemälde kaum darüber täuschen lassen, daß Knaus von dieser Gefahr bereits ernstlich bedroht sei. Manche Frauen- und Mädchengestalten darauf, nicht nur die junge Wöchnerin allein, sind doch von gar zu zarter, vergeistigter, schlankfingriger Schönheit. Zum Glück war die Natur des Künstlers auch in Paris gesund und deutsch genug geblieben, um rechtzeitig zu erkennen, was er bedurfte, was ihm gemäß und doch nicht hier, sondern nur in der Heimat, zu finden sei. Alle die Ehren und Erfolge, die ihm in Paris zuteil geworden waren und ihm den Ort, die Menschen und das Leben unter ihnen im freundlichsten Licht erscheinen lassen mußten — auch die erste Medaille hatte er erhalten und zum Ritter der Ehrenlegion war er gelegentlich des Erscheinens der „goldenen Hochzeit“ im Salon ernannt worden —, vermochten ihn nicht in jenem Entschluß

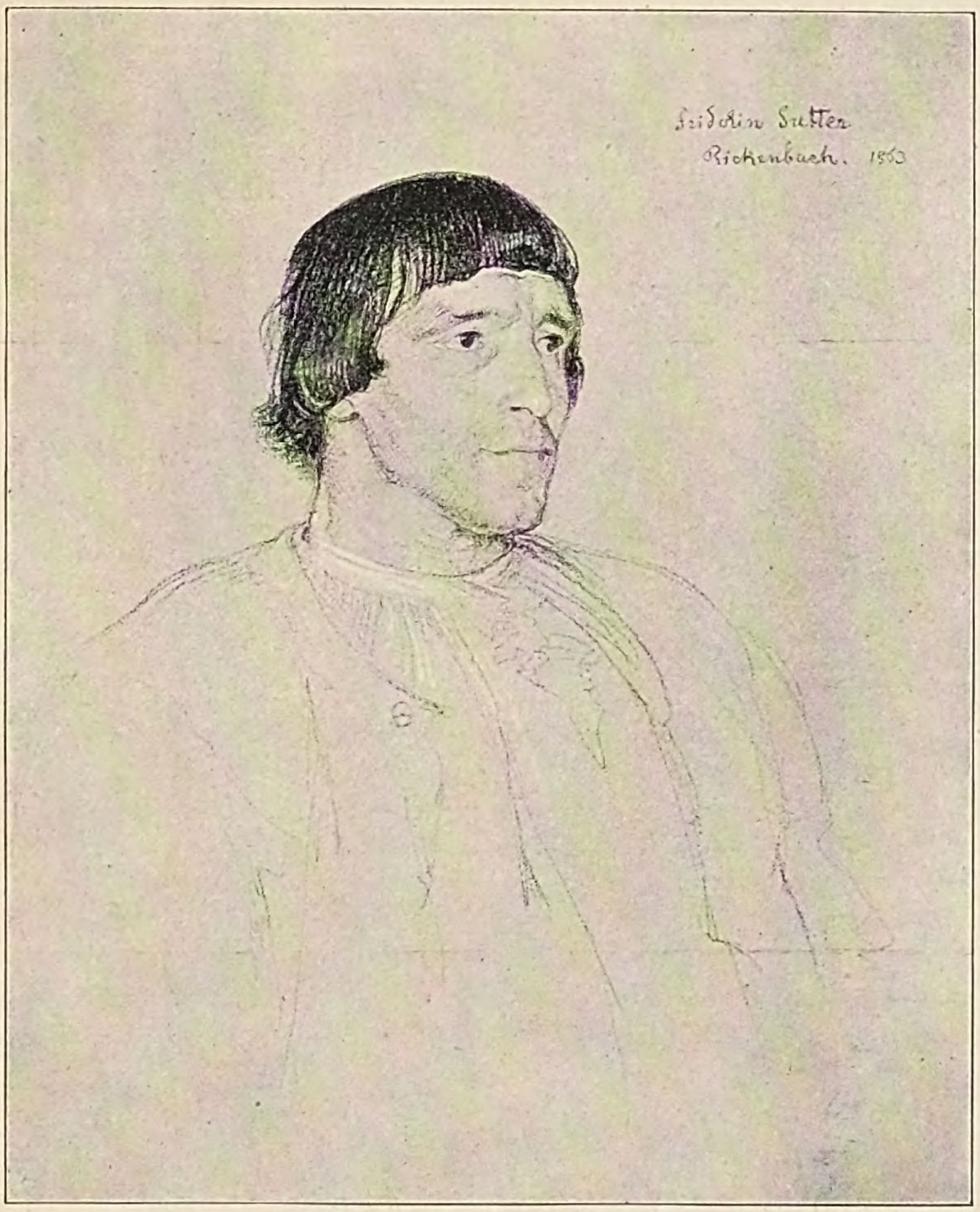


Abb. 10. Studie aus Tirol.

schwankend zu machen. Im Jahr 1860 kehrte er als weltberühmter Meister nach Wiesbaden zurück, das er einst als mittelloser unbekannter Kunstjünger, dem die weisen Herren in Düsseldorf sogar jedes Talent zur Kunst absprechen zu müssen glaubten, verlassen hatte.

Hier in Wiesbaden fuhr er ohne Unterbrechung in seiner künstlerischen Thätigkeit fort. Manches seiner glücklichsten Meisterwerke ist damals hier entstanden. Die in jener Zeit gemalten sind keine jener großen gestaltenreichen Kompositionen von dramatisch bewegtem Leben, die schon durch ihren Gegenstand das Interesse des Beschauers gefangen nehmen. Knaus beschränkte sich zunächst auf die Ausführung von Gemälden, die nur eine bezw. zwei oder drei Gestalten, und zwar in ziemlich gleichgültigen Situationen darstellen, denen es aber nicht an humoristischem Beigeschmack fehlte. Jenes Schusterjungen durchaus würdig, welchen er in dem Bilde mit der gefangenen Maus in Paris gemalt hatte, sind einige andere jugendliche Berufsgenossen desselben, die Knaus damals hier in Wiesbaden schilderte. Da ist jenes komische Prachtexemplar seiner Gattung, der Schusterjunge, der das schreiende Baby der Frau Meisterin herumzutragen beordert ist und sich durch das Zetergeschrei des kleinen Weltbürgers in seinem Steckkissen weder die Laune noch den Appetit verderben läßt, sondern behaglich schmunzelnd dabei einen großen Apfel verzehrt („Hungriger Magen hat keine Ohren"). Da sind jene beiden anderen Schusterbuben, deren einer gleichfalls mit der Wartung des Meisterkindes betraut ist und, auf einem am Boden liegenden Baumstamme hinter einem Mäuerchen unweit des Dorfhauses sitzend, mit einem hoffnungsvollen Kollegen eine Partie Karten spielt (Abb. 8), worüber letzterer den Auftrag vergißt, den er von seinem Meister empfangen hat, den Krug, den er füllen lassen, die ausgebesserten Stiefel, die er einem Kunden bringen sollte, ruhig auf der Erde stehen läßt. Es ist ein köstliches Trifolium, dieser mit sorgenvollem Ernst seine Karten musternde und jener siegesgewiß lachende Schusterbube und in seinem linken Arm das nacktbeinige kleine Schusterkind mit dem jämmerlich verweinten Gesicht, welches sein Unbehagen schon so lange in die Welt hinausgeschrieen hat, daß es kaum mehr zu schreien vermag. Die Farbe des Bildes zeigt goldige Wärme im Licht wie im Helldunkel und die Malerei den edelsten Schmelz. Die gleichen außerordentlichen künstlerischen Eigenschaften zeichnen in vielleicht noch gesteigertem Maße das viel bewunderte Bild der Einzelgestalt des „Invaliden" aus, welche Knaus nach einem in Wiesbaden lebenden alten Bürger, der noch mit Stolz die Waterloomedaille trug, gemalt hat. An einem Tische sitzend, auf dem sein halb geleertes Weinglas steht, auf den Stock gestützt, in einen bereits etwas ramponierten Überrock von grau-grünlicher Farbe gekleidet, ist die, etwa ein Drittel lebensgroß gemalte Gestalt ein zugleich wahrhaft rührendes, und doch eines wehmütig humoristischen Eindrucks nicht entbehrendes, Bild des Greisentums, das in der Erinnerung der früher besessenen Jugendkraft sich tapfer und doch vergeblich sträubt, als solches zu erscheinen. Der Blick der alten Augen, die gespannten Linien des zahnlosen Mundes, die ganze Haltung veranschaulichen diese Stimmung in der beredtesten Weise. Durch den Invaliden und jene Karten spielenden Schusterjungen war Knaus im Jahre 1867 in der deutschen Kunstabteilung der Pariser Weltausstellung vertreten. Beide Bilder erweckten bei den Franzosen aufs neue die alte Sympathie für ihren Maler in voller Stärke. Sahen sie ihn doch immer noch als einen der Ihren an, der sein bestes Können seinem Pariser Aufenthalt und Studium verdanke und auf den sie ein Recht zu haben glaubten, das echt französische Wort anzuwenden: „Tous les hommes de genie sont des Français." Trotzdem Adolf Menzel dort das erstaunliche Werk „Die Krönung König Wilhelms I in der Schloßkapelle zu Königsberg" ausgestellt hatte, wurde nicht diesem großen Meister deutscher Kunst (neben Wilhelm von Kaulbach!) jene höchste Ehre zuerkannt, welche für die, als die ersten und größten erklärten, Meister jeder Nation bestimmt waren, sondern Knaus. Am 1. Juli jenes Jahres empfing er aus der Hand Kaiser Napoleons, zu dessen Thron auf der hohen Estrade unter dem Purpurbaldachin in dem riesigen Gartenraume des Industriepalastes in den Elysäischen Feldern, er die Stufen hinaufzusteigen hatte, die große goldene Ehrenmedaille und, noch einmal hinaufcitiert, das Offizierkreuz der Ehrenlegion. —

Zu den damals in Wiesbaden gemalten Bildern mit Einzelgestalten gehört auch noch jenes kleine Dorfmädchen mit dem roten Käppchen auf dem flachsblonden Haare, im hohen Grase einer hinter ihm bis zum oberen Rahmen ansteigenden Bergwiese, in der es aus der üppig wuchernden Menge der Feldblumen sich einen großen Strauß pflückt; — ein ebenfalls für die Galerie Ravené erworbenes Werk von entzückender Anmut. Ich werde noch von manchen Bildern solcher Einzelgestalten zu erzählen haben, deren jedes ihrem Maler nicht zu geringerem künstlerischen Ruhm gereicht und nicht we=



Abb. 11. Geistliche Ermahnung. (Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

niger zu dessen Verbreitung beigetragen hat, als seine großen, vielgestaltigen, kunstvollen Kompositionen.

Im Jahre 1862 besuchte Knaus zum erstenmale die preußische Hauptstadt. Von der für ihn begeisterten, kunstfreundlichen Gesellschaft und ebenso von der gesamten Künstlerschaft wurde der, auch für den Neid zu hoch stehende, rückhaltlos bewundernd anerkannte Meister mit offenen Armen und aufrichtiger Herzlichkeit empfangen. Er entschloß sich, hier für einige Zeit seinen Wohnsitz zu nehmen. Hier wollte er während des größeren Teils des Jahres in einem von ihm bezogenen Atelier (in dem Ateliergebäude neben der Raczynskyschen Galerie an jener Stelle des Königsplatzes, wo sich jetzt das Reichstagsgebäude erhebt), arbeiten und nur die Sommermonate in Wiesbaden oder auf Studienreisen in Süddeutschland verbringen. Seine Phantasie war und ist noch heute von unerschöpflicher Fruchtbarkeit. Ohne zu suchen und zu grübeln, strömen ihm die glücklichsten Stoffe und Motive zu und ihre Ausgestaltung im Bilde wird, einmal begonnen, ohne vieles Verändern, Umwerfen, — man möchte sagen, ohne die Qual des Gebärens, — mit nie ermattender Kraft und Lust am Werk durchgeführt. Das erste Gemälde, das Knaus in seiner Berliner Werkstatt in Angriff nahm — die Entwürfe dazu brachte er bereits von Wiesbaden mit — stellte den Auszug zu einem ländlichen Feste aus den Thoren einer kleinen südrheinischen Stadt dar. Alle die Einwohner, die sich in schöner Sommerzeit einmal einen frohen Tag draußen im Freien in lustiger Gesellschaft machen wollen, und alle, die sich ein gutes Geschäft von der guten Laune, wie von dem Durst und Hunger der Mitbürger erhoffen, ziehen in dichten Scharen aus dem Thore heraus. Radschlagende Straßenbuben in vollendet gezeichneter Bewegung eröffnen den Zug. Die Stadtmusikanten marschieren mit klingendem Spiel daher. Alte und Junge aus der Bürgerschaft, Männlein und Fräulein und Kinder in Haufen kommen daher; und in ihnen allen kommt die Lust, die Vorfreude auf die, sie heute erwartenden, natürlichen, simplen Genüsse eines solchen Festes, zu einem so lebendigen Ausdruck, daß sie wahrhaft ansteckend auf den Beschauer wirken.

Ein damals hier in Berlin ausgeführtes zweites größeres Bild hatte Knaus noch in Paris entworfen oder wohl dort bereits begonnen. Es ist das durch einen prächtigen Stich von Girardet vervielfältigte und verbreitete Gemälde „der Taschenspieler im Dorfe.“ Ein Werk voll sprühendem Humor und an glänzender Meisterschaft der Malerei und Zeichnung, wie an Reichtum der Farbenwirkung dem Auszug zum Fest bedeutend überlegen. Eine Scheune bildet den Schauplatz, auf dem der moderne Hexenmeister seine wunderbaren Künste vor dem staunenden, ländlichen Publikum produziert. Links in dem Bilde auf einem Podium, das aus Tonnen und Brettern hergestellt ist, steht der Zauberkünstler, eine lange, hagere, in etwas faltige, schäbige Tricots und fadenscheinigen Flitterstaat gekleidete Gestalt, im Vollgefühl seiner unendlichen geistigen Überlegenheit über die dummen Dorfteufel und seines eben errungenen Triumphes siegesgewiß lächelnd da, dem buntgemischten, halb staunenden, halb erschrockenen, aber meist herzlich ergötzten Publikum gegenüber. Eben hat er einen Haupttrick, eine seiner effektvollsten Repertoirenummern, mit vollem Gelingen ausgeführt. Einem alten Bauern, der ihm zunächst stand, hat er den riesigen Hut mit der aufgeklappten breiten Krempe vom Kopf gezogen und darunter hervor einige Sperlinge flattern lassen. Von Staunen und Schreck wie betäubt steht der Bauer mit wankenden Knieen da, mit beiden Händen nach oben greifend und mit dem dümmsten Gesicht hinaufstarrend, zum herzlichen Gaudium der ganzen Gesellschaft, der lachenden hübschen Dirnen, — die hier übrigens noch weniger als auf anderen Bildern von Knaus die Pariser Modelle verleugnen können, nach denen sie gemalt oder entworfen waren, — der Buben der guten Nachbarn und Nachbarinnen. Aber nicht auf alle Zuschauer macht das rätselhafte Wunder einen lustigen Eindruck. Eine alte Bauernfrau eilt, so rasch sie die steifen Füße tragen wollen, sich bekreuzend davon. Sie will nichts weiter von dem Teufelsspuk sehen und hören, der hier — es ist eine Schande! — ehrlichen Christenmenschen vorgemacht wird. Eine entzückende Gestalt ist die des kleinen, blondköpfigen Mädchens mit dem roten Mützchen auf den gelben Haaren. Wie plötzlich in der lebhaftesten Bewegung von Erstaunen gelähmt, steht



Der Taschenspi



nspieler im Dorfe.

die Kleine im nächsten Vordergrunde und blickt, das rotwangige Gesicht dem Hexen- abergläubischem Entsetzen, durch den rätselhaften Vorgang bewegt, noch in die spöt-

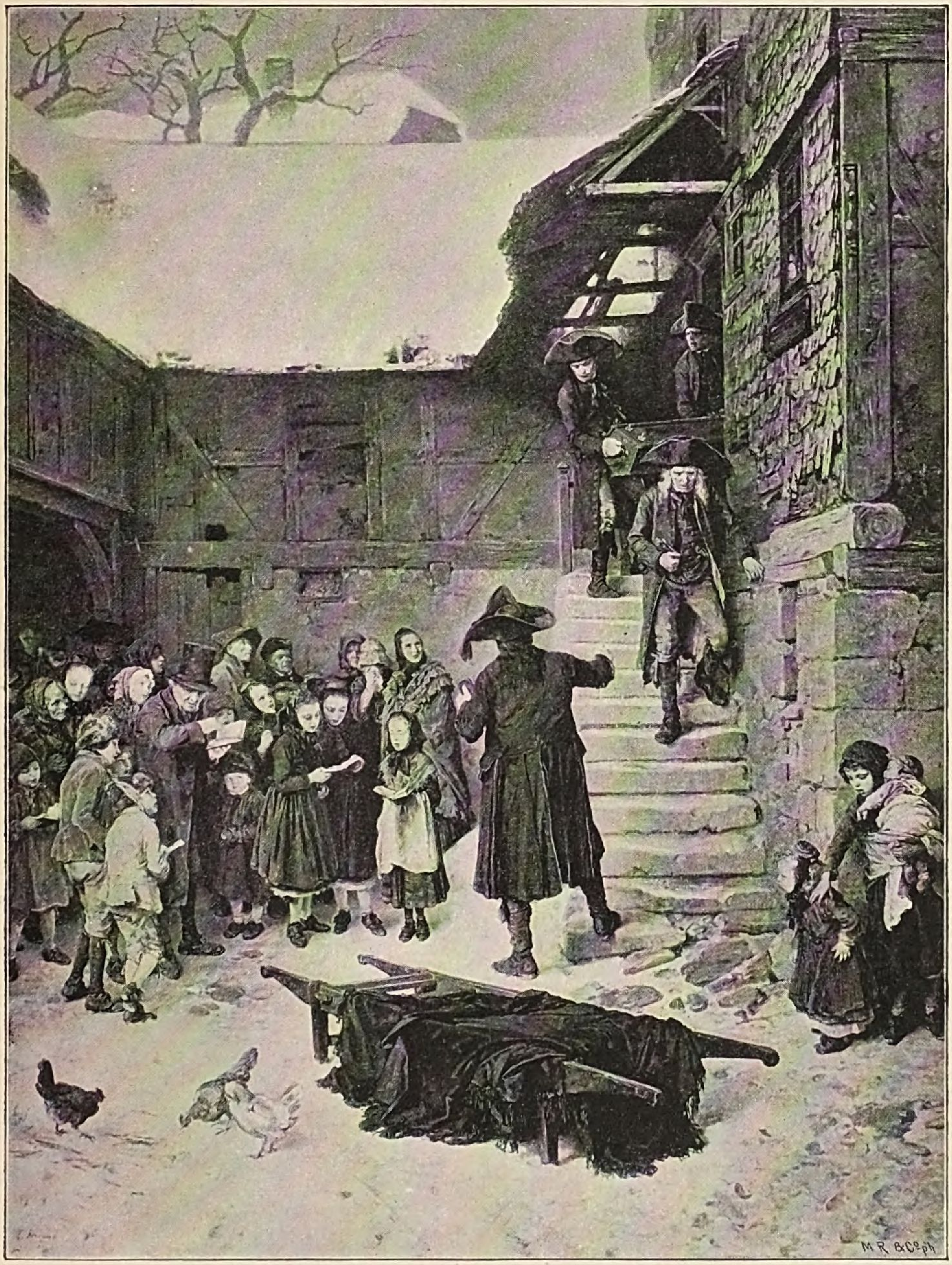


Abb. 12. Das Leichenbegängnis.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

meister zugewendet, auf das unbegreifliche Wunder hin.

Weder zu blindem Erstaunen, noch zu tische Heiterkeit über die lächerliche Figur einstimmend, die der Bauer spielt, steht der gescheiteste Mann der ganzen Zu-

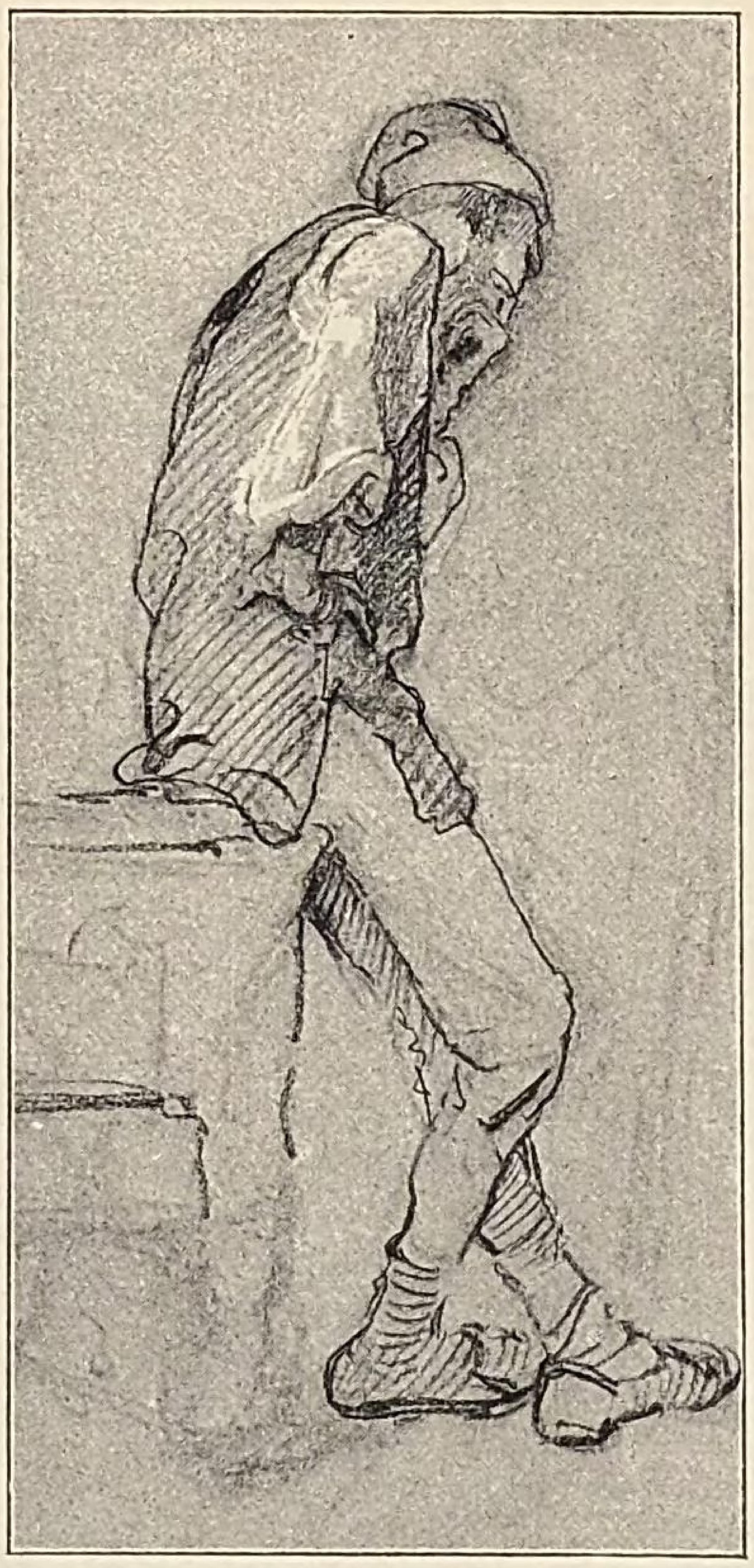


Abb. 13. Studie zur „Hauensteiner Bauernberatung."

Mädchen in Seiltänzertracht, das in der Nähe der beiden gleichgültig wartet, bis es seinerseits zur „Arbeit" anzutreten hat. Im Winkel, hinter der Tribüne des Meisters, steht der armselige Planwagen, der die Requisiten der kleinen Künstlergesellschaft birgt, und auf dem eine mitgeführte Eule hockt. Die Tonstimmung des ganzen Bildes, welche durch das auf die Hauptgruppe fallende Tageslicht und das tief-warme Helldunkel in anderen Partien des Raumes motiviert wird, ist außerordentlich glücklich getroffen und von glänzender Wirkung. Das Bild kam damals sofort nach seiner Vollendung nach Paris und ist nie wieder nach Deutschland zurückgekehrt.

Im zweiten Sommer seines damaligen Berliner Aufenthaltes machte Knaus eine Reise nach Tirol. Der schöne, kraftvolle Menschenschlag, den er in den dortigen Thal- und Gebirgsdörfern antraf, regte ihn lebhaft dazu an, ihn in Darstellungen aus dessen Leben zu schildern. Er sammelte ein reichliches Studienmaterial, das, wie auch seine früheren Studien in den hessischen und Schwarzwalddörfern zumeist aus nach

schauerschaft, der Dorfschmied, zur Linken von dem Podium des Taschenspielers, den er aufmerksam beobachtet hat, über das Geschehene nachsinnend, und sein feines Lächeln scheint anzudeuten, daß er es jenem schon abgesehen hat, wie er das Wunder bewerkstelligte. Aber wie diese hier hervorgehobenen Figuren, so bietet auch jede der anderen einen fesselnden Gegenstand der Betrachtung durch die Wahrheit und Lebendigkeit, in welcher die Wirkung des hier vor aller Augen Geschehenen auf die Seele jedes der, an Naturell, Geschlecht und Lebensalter so verschiedenen, Zuschauer sich in den Mienen, der Haltung, den Bewegungen äußert. Mit dem Lächeln des Wissenden, Eingeweihten, in den Zügen seines hübschen Gesichtes, sitzt zu den Füßen des Meisters sein junger Schüler, Kunstgenosse und Mitarbeiter, in ähnlichen, schäbigen und schlottrigen Tricot und Flitterstaat, wie jener gekleidet. Teilnahmloser gegen den Vorgang verhält sich ein hübsches



Abb. 14. Studie zur „Hauensteiner Bauernberatung."



Abb. 15. Se. Hoheit auf Reisen. (Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

einzelnen charakteristischen Gesichtern und Gestalten entworfenen, einfachen Kreidezeichnungen bestand (Abb. 9 u. 10). Im raschen sicheren Hinzeichnen solcher Menschenbilder nach der Natur, in denen jeder Strich und Punkt an der rechten Stelle sitzt, mit dem geringsten Aufwand von Mitteln alles gesagt und ausgedrückt wird und die ganze Persönlichkeit körperhaft und leibhaftig hingestellt zu sein scheint, bewies Knaus immer eine ganz exzeptionelle Meisterschaft. Seinen damals in Tirol gemachten Beobachtungen und Naturstudien danken wir ein paar im Winter nach seiner Rückkehr in Berlin gemalte Bilder minder bewegter Vorgänge und mit wenigen Gestalten, von hoher künstlerischer Vortrefflichkeit. Das Motiv, Tiroler Holzknechte oder Bauernburschen, die durch Raufereien und sonstiges anstößiges Betragen ein Ärgernis gegeben haben und von ihrem Seelsorger ermahnt und abgekanzelt werden, bearbeitete Knaus in zwei voneinander abweichenden, aber gleich lebenswahren und ergötzlichen Gemälden. Das eine zeigt einen lang und hoch gewachsenen Burschen, der sich wieder einmal eines „groben Unfugs“ schuldig gemacht hat, gegenüber dem Herrn Pfarrer, dessen kleine rundliche Gestalt er um ein paar Köpfe überragt. Aber vor den zornigen Worten, die ihm der cholerische Priester von unten herauf ins Gesicht schleudert, knickt der lange, starke, rauflustige Sünder demütig in sich zusammen und steht beschämt und demütig, wie ein ertappter Schüler, vor dem gestrengen, hochwürdigen Herrn da. — Die andere Bearbeitung desselben Themas (Abb. 11) zeigt drei Passeyrer, die an Gliedern und Köpfen noch die deutlichen Spuren des letzten Geraufes tragen, in dem Gemach ihres Ortspfarrers, vor den sie citiert sind, um die verdiente Strafpredigt über sich ergehen zu lassen und eine strenge, geistliche Vermahnung anzuhören. Hier ist der Pfarrer ein hagerer Herr, von nicht ganz so aufbrausendem Temperament, aber doch auch nicht weniger streng und eifervoll als sein untersetzter heftig dreinfahrender Amtsbruder auf dem anderen Bilde. In seinem mit klösterlicher Einfachheit ausgestatteten Zimmer, dessen geweißte Wände zwischen der Balkendecke und dem dunklen Holzgetäfel nur ein altes, gebräuntes Heiligenbild und ein Kruzifix schmücken, sitzt er links zur Seite im hochlehnigen, ledergepolsterten Armstuhl, ein Bein über das andere geschlagen, aber gerade aufgerichtet an einem mit grüner Decke überbreiteten Tisch. An dessen anderer Seite hat ein bärtiger Kapuziner Platz genommen, der in einem Folianten lesen zu wollen scheint, aber davon aufblickend, die Augen zur Seite auf die Gruppe der drei Sünder richtet, welche der Herr Pfarrer eben scharf und eindringlich abkanzelt. Der eine von ihnen, der dem Platz des Geistlichen zunächst steht und den zerschlagenen linken Arm mit der bandagierten Hand in der Binde trägt, ist ein wahres Prachtexemplar der südtirolischen Männerrasse. Eine hoch und kraftvoll gewachsene Jünglingsgestalt von herrlichem Ebenmaß des Körpers und der Glieder, steht er, ohne irgend bewußt zu posieren, mit dem Aplomb einer antiken Heroenstatue da. Auch sein schön geschnittenes Antlitz, dem das blonde Haar über die niedrige Stirn kraust, hat etwas von dem eines solchen altrömischen Helden. Sein mitangeklagter Genosse oder Gegner in der letzten Rauferei steht mit verbundenem Kopf dem Pfarrer gegenüber und hört anscheinend andächtig und einigermaßen zerknirscht gesenkten Hauptes der scharfen Vermahnung zu, während er den riesigen Hut mit beiden Händen vor dem Leibe hält und verlegen zu drehen scheint. Der dritte Missethäter möchte nicht gern aus dem Hintergrunde und dem Schatten der Genossen heraustreten. Er hält sich weiter zurück und hinter ihnen, näher der offenen Thür, durch die man in einen hellen Flurraum blickt. Von diesem lichten Fond setzt sich die durch die beiden Genossen beschattete Gestalt scharf als dunkle Silhouette ab. Die Besorgnis, den Blick des zürnenden Seelsorgers auf sich gerichtet zu sehen und das möglichst unauffällig gemachte Bemühen, sich dem zu entziehen, ist in den Bewegungen dieses anscheinend hauptschuldigen und in seinem Gewissen unruhigsten Burschen in sprechender Wahrheit veranschaulicht. Aber nicht minder bewundernswert als die psychologische Feinheit in der Darstellung dieser fünf Gestalten ist die Farbenenergie des Bildes, die in jenen erreichte plastische Körperhaftigkeit und die Malerei der charakteristischen Lokalität.

Noch manche bedeutende, manche an-

ziehende, heitere und liebenswürdige, künstlerische Schöpfung, ist damals während seines Berliner Aufenthaltes aus der Werkstatt des Meisters, die er vom Atelierhause am Königsplatz in ein Haus am Schiffbauerdamm verlegt hatte, hervorgegangen. Die sehr erklärliche Künstlerneigung für alles Zigeunervolk, die Knaus vordem und später in zahlreichen Bildern aus dem Zigeunerleben bethätigt hat, bekundet sich auch in einem dieser damals in Berlin ausgeführten Gemälde. Wo sich ihm irgend die Gelegenheit bieten mochte, diese „fahrenden Leute," ihre braunen Männer und



Abb. 16. Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen. (Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)



Abb. 17. Studie zum Katzentischchen auf dem Bilde: „Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen."

Geige. Ein paar braune Kinder, am Boden sitzend, rupfen eine irgendwo erbeutete Gans, um sie zum Gekocht- oder Gebratenwerden zu präparieren, und geraten dabei in heftigen Streit, wobei das jüngste Geschwister, ein kleines Mädchen von wilder Schönheit und wildem Temperament, das schwarzäugige Gesichtchen von üppigem dunklen Gelock umkraust, in unbändige Wut gerät.

Von sehr abweichender Gattung sind zwei andere damals in Berlin von Knaus gemalte Bilder, deren Gegenstände er dem engumfriedigten, kleinbürgerlichen Leben einer deutschen Kleinstadt entlehnte. Das eine, die „Wochenstube," zeigt das Schlafzimmer einer in den bescheidensten Verhältnissen lebenden Familie und darin ein altväterisches Himmelbett, hinter dessen zurückgeschlagenen Vorhängen man eine junge Frau von rührend zarter, edler Schönheit des Gesichts mit ihrem Neugeborenen an der Brust erblickt. Zur Rechten davon sitzt eine kleine Gesellschaft von alten Basen und Tanten, zwischen denen auch die Wickelfrau nicht fehlt, um einen Tisch in eifrigem Gespräch beim Kaffeetrinken. Man meint es ihnen anzusehen, daß die einen — wie brave Veteranen, von ihren Kriegsfahrten, Thaten und Leiden, — von ihren eigenen und anderen Wochenbetten und allen dabei ausgestandenen Beschwerlichkeiten, Gefahren und Nöten erzählen; andere jungfräuliche Mitglieder der Gesellschaft ihnen mit gelindem Schauer und mit innerer Genugthuung darüber zuhören, daß sie sich niemals solchen Klagen und Fährlichkeiten ausgesetzt gesehen haben. — Mit wahrhaft Jean-Paulschem Humor ist auf einem zweiten damals gemalten Bilde der resultatlos bleibende Ehevermittlungsversuch geschildert, der unternommen wird, um einem heiratslustigen, alten Junggesellen aus einer kleinen Stadt, zu einer Braut, einem hübschen, jungen Bürgermädchen, zu verhelfen, mit der und deren Eltern er in einem Gasthause zusammenkommen und Bekanntschaft machen sollte. Die Enttäuschung und Abneigung des

Buben, ihre glutäugigen Weiber und Mädchen, ihre nackten zottelhaarigen Kinder, deren Schönheit selbst auch durch die darüber gelagerte Rinde von nie entferntem malerischen Schmutz nicht verborgen werden kann, in der Wirklichkeit zu sehen, zu beobachten und zu studieren, hat Knaus sie sicher nie versäumt. So tragen alle von ihm gemalten Zigeuner das volle Gepräge der Echtheit und sind sehr verschieden von jenen unter diesem Namen gehenden Phantasiegeschöpfen, wie man sie nicht eben selten auf Bildern und in Dichterwerken aus den Zeiten der Herrschaft der Romantik in der deutschen Malerei und Litteratur antrifft. Das Berliner Zigeunerbild schildert eine Gruppe aus einem Zigeunerlager am Waldrande. Über dem Feuer am Boden brodelt der Kessel unter der Aufsicht der Zigeunermutter. Ein junger Bursche liegt auf dem Rücken auf dem grasigen Boden und die Blicke zu dem Laubdach über ihm und dem Himmel darüber gerichtet, streicht er die

Fräuleins durch den und gegen den ihr Zugedachten, die Verlegenheit der Eltern, die gekränkte Eitelkeit des Verschmähten, alle diese Seelenregungen und Zustände sind in höchst ergötzlicher Weise wahr und lebendig und ohne jede karikierende Übertreibung in diesen Gestalten und Gesichtern ausgedrückt.

Besonders zahlreich sind die damals in Berlin von Knaus gemalten Bildnisse. Kaum eins derselben ist in lebensgroßem Maßstabe ausgeführt. Am häufigsten sind die kleinen Porträts in ganzer Gestalt und die Brust- bezw. Hüftbilder in halber natürlicher Größe. Einen unauslöschlichen Eindruck machte uns damals das Porträt eines russischen Herren mit den häßlichsten Gesichtsformen und knochigen, sehnigen, adernreichen Händen. Durch die Kunst des Malers wurde diese von der Natur nichts weniger als begünstigte Erscheinung im Bilde zu einer in hohem Grade fesselnden gewandelt, ohne daß die Formen irgend abgeglättet und schmeichlerisch verschönt worden wären. Alle zu jener Zeit gemalten Bildnisse von Knaus aber werden überboten durch das Doppelporträt, das zwei Herren in höherem Alter beim Damebrettspiel an einem Tisch einander gegenübersitzend zeigt, den Vater und den Schwiegervater des Malers. Die kleine, gedrungene, kraftvolle Gestalt des ersteren, welche einer älteren Ausgabe von der des Sohnes gleicht, sitzt, die Füße fest auf den Boden pflanzend, aufrecht da. Der Kopf ist ein wenig geneigt, der Blick auf das Brett gesenkt. In dem charaktervollen, energischen Gesicht drückt sich konzentriertes Nachdenken über den von ihm zu thuenden nächsten Zug aus. Seine Partie befindet sich in einer gefährlichen, bedrängten Lage, und es will ganz genau überlegt sein, was geschehen soll und kann, um sich daraus zu befreien. Sein Gegner ist ersichtlich eine weichere Natur. In behaglicher Ruhe sitzt er da und wartet gelassen ab, wozu sich der andere entschließen wird. Seines Sieges scheint er sicher zu sein. Aber er triumphiert nicht; nur der Ausdruck einer angenehmen Befriedigung im Bewußtsein der unabwendbaren Niederlage seines guten Freundes gegenüber gleitet leise über sein etwas volles und weniger fest und scharf geformtes, sanft-freundliches Gesicht, während er, bequem in seinen Sessel zurückgelehnt, den Stand der Steine des anderen überschaut. Im innersten Kern seines Wesens ist jeder der beiden Männer erfaßt, und dies Wesen ist in den Gesichtern, den Gestalten vom Scheitel bis zur Sohle, in der Stellung und Haltung, im Sitz der Kleider und der Stiefel selbst, ausgeprägt, jeder der beiden Männer ist vom persönlichsten Leben erfüllt. Die Malerei ist trotz des verhältnismäßig kleinen Maßstabes von prächtiger Breite der Behandlung; jeder Ton fest und flächenhaft an seine Stelle gesetzt, und die Farbe des Ganzen hat die schlichte Vornehmheit eines alten niederländischen Meisterwerkes.

Eine sehr viel gestaltenreichere Bildnisgruppe, die Knaus aber schwerlich mit besonderer Liebe für seinen Gegenstand gemalt haben kann, wie die der beiden ihm menschlich so teuren und nahestehenden Damebrettspieler, ist das seinerzeit vielbesprochene, erst einige Jahre nach diesem ersten Berliner Aufenthalte ausgeführte Familienbild



Abb. 18. Studie zum Katzentischchen auf dem Bilde: „Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen.“

des Berliner Eisenbahnkönigs Strousberg mit Gattin, Söhnen und Töchtern. Dessen Glück erreichte seine Höhe in der Zeit kurz vor dem französischen Kriege. Er hatte fabelhafte Reichtümer erworben, die er in kühnen und großartigen Unternehmungen anlegte, und galt damals als der „Mann, der alles kauft.“ Was als das Beste und Kostbarste galt, was am höchsten im Preise stand, mußte sein eigen werden. So wollte lich ungezwungen bei einander stehend und sitzend gruppiert und die einzelnen kindlichen und erwachsenen Persönlichkeiten fein und treffend charakterisiert und meisterhaft gemalt. Das Werk bildete eine Hauptzierde der damals rasch mit dem Aufwand großer Mittel zusammengebrachten, aus Gemälden der Besten jener Zeit gebildeten Galerie Strousberg. Aber als in den siebziger Jahren der stolze Bau der Strousbergschen Geld-



Abb. 19. In tausend Ängsten.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

er, der kinderreiche Gatte einer schönen, gütigen, liebenswürdigen Frau, sich im Kreise seiner Familie von Knaus, als dem damals in Deutschland berühmtesten und — teuersten Künstler, gemalt sehen. Dieser lehnte selbstverständlich den Auftrag nicht ab; um so weniger, als die Gattin des Bestellers und die Töchter verschiedenen Alters durchaus malenswerte, anmutige Modelle für den Bildnismaler boten.

Die ihm hier gestellte Aufgabe hat Knaus, wie zu erwarten war, geschickt und kunstreich gelöst, die in einem Garten um den Vater versammelten Familienglieder natür- macht zusammenkrachte, kam nach allen den anderen Schätzen auch das Familienbildnis unter den Hammer, und der Gegenstand drückte den materiellen Wert des Bildes merkwürdig tief unter seinen künstlerischen hinab.

Etwa fünf Jahre hatte Knaus es in Berlin ausgehalten. Während des Sommers erquickte ihn dafür der Aufenthalt in Wiesbaden. Dort hatte man ihn in jeder Weise ausgezeichnet, gefeiert und geehrt. Seine Bilder wurden mit den höchsten Preisen bezahlt. Um jedes Blättchen, das er zeichnete, um jedes Köpfchen, das er malte,

hatte man sich förmlich gerissen. Da kam wieder die alte Unruhe über ihn. Ohne Bedauern machte er sich von Berlin los und übersiedelte nach Düsseldorf, wo er sich ein eigenes Haus erbaute und sein Heimwesen und Atelier ganz nach den eigensten Wünschen und Bedürfnissen einrichtete. Zum England und Italien in die Kunst der Alten einführte und jederzeit vortrefflich beriet.

Die von Knaus in Düsseldorf verlebten sieben Jahre gaben an Fruchtbarkeit seiner Pariser Zeit nichts nach. Ununterbrochen gingen dort aus seiner Werkstatt Schöpfungen hervor, in welchen seine Meisterschaft



Abb. 20. Aus der Skizzenmappe.

schönsten Schmuck gereichten dem ersteren, neben seinen eigenen Familienbildnissen und Studien, zahlreiche ältere Meisterwerke, besonders niederländischer Malerei. Zu ihrer Erwerbung hatte ihm vor allem seine, schon vor der Übersiedelung nach Paris geschlossene, Freundschaft mit dem bekannten Kunstfreunde und -sammler Suarmondt in Aachen verholfen, der ihn auf gemeinsamen Reisen und Galeriebesuchen durch die Niederlande, sich auf dem gleichen Gipfel zeigte. In nie verminderter Fülle und Frische strömte ihm der Quell der Erfindung und jedes neue Werk, mit dem er unsere Ausstellungen beschickte, erschien dem Beschauer wohl als das beste und schönste, alle vorangegangenen überragende. Diesen Bildern merkte man es an, daß Knaus immer wieder aus dem Eintauchen in das wirkliche Leben des Landvolkes neue, reale Anschauungen und ver-

jüngte Kraft geschöpft hatte. Was er uns da in seinen Bildern zeigte, waren die echten Menschen des west- und süddeutschen Volkes in ihrer ganzen scharf gezeichneten Stam-



Abb. 21. Der Dorfprinz.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

mesart und Besonderheit und in der reichen Mannigfaltigkeit ausgeprägter Persönlichkeiten. Zu den wichtigsten, tiefsten und gehaltvollsten seiner Bilder aus dieser Düsseldorfer Zeit zähle ich „das Begräbnis im Winter“ (Abb. 12) und „die Hauensteiner Bauernberatung.“ Von ersterem gibt unser Bild eine treue Anschauung. Der Schauplatz ist ein vom Wohnhause und den Scheunen und Wirtschaftsgebäuden rings umgrenzter Hof in einem hessischen Dorf. Alles ist in Schnee begraben und es herrscht bittere Kälte. Die Schulkinder unter der Leitung des alten Schulmeisters, die Nachbarn und Nachbarinnen sind durch das Hofthor eingetreten und stehen dort dicht gedrängt als Zuschauer dem düsteren Vorgang gegenüber. Die Buben und Mädchen, manche von ihnen vor Kälte bebend und von einem Fuß auf den anderen springend, singen um den Lehrer

geschart, einen Trauerchoral. Die Älteren blicken voll Teilnahme, Mitleid und Neugierde zu dem alten Bauer hinauf, welcher eben die Stufen der Außentreppe des Hauses gegenüber herabgestiegen kommt, dem Sarge des Leichenzuges, eines großen Bauern mit gewaltigem Dreimaster auf dem Haupt. Er scheint den Trägern einen Befehl zuzurufen. Eine besonders köstliche Gruppe ist die der drei Kinder rechts in der Ecke, dicht an



Abb. 22. Der Freibeuter.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

voraus, der seines Weibes oder Kindes Leiche birgt und von den Trägern aus der Hausthür herausgebracht wird. Unten im Hof steht, sich scharf von der weißen Schneedecke des Bodens abhebend, die mit schwarzem Tuch belegte Bahre, und näher am Fuß der Stiege die nur vom Rücken sichtbare schwarz gekleidete Gestalt des Führers der Sockelwand des Hauses: das selbst noch kleine Mädchen, welches auf seinem linken Arm das kleinste Geschwister trägt, während es mit der Rechten das andere Schwesterchen, eine drollige, dicke, kleine blonde Dirne, zurückhält, die am liebsten zu den singenden Kindern hinüberliefe. Bewundernswert ist die Beobachtung und Erkenntnis

des kindlichen Seelenlebens, die sich in allen den hier versammelten Knaben- und Mädchengestalten kund gibt, ist die Charakteristik der Erwachsenen, besonders die Figur des gebrochenen alten Mannes, welcher mit schwankenden Knieen die Stufen heruntergestiegen kommt; ist die Stimmung des Ganzen, des ernsten Vorganges, wie der Luft und des sonnenlosen Lichts des kalten Wintermorgens herausgearbeitet.

Die Hauensteiner Bauernberatung oder Gemeinderatssitzung (Abb. 13 u. 14) in dem braun getäfelten Hauptgemach eines alten Dorfhauses ist in Bezug auf die Menschendarstellung wie auf die Größe und Energie des Tones eines der bedeutendsten Meisterwerke des Malers. Es zeigt eine Versammlung von Männern verschiedenen Alters in jener eigentümlichen, in dem badischen Allemannenwinkel bei dem Landvolk gebräuchlich gebliebenen, malerischen Tracht, um einen großen Tisch sitzend und über Gemeindeangelegenheiten diskutierend, während sie zugleich die Luft des Raumes mit dem Tabaksqualm ihrer Pfeifen erfüllen. Jeder dieser Männer, von dem kraftvollen, tüchtigen Haupt der Versammlung mit fast grimmigem Ernst im Ausdruck des scharf, groß und kühn gezeichneten Gesichts, bis zu dem halb vertrottelten, ersichtlich ganz thö-



Abb. 23. Schornsteinfeger.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

richtes, nichtiges Zeug quasselnden Alten ist eine lebendige in sich geschlossene Individualität, wie sie sich nur in dieser besonderen Welt und unter deren Bedingungen entwickeln konnte, und jede von überzeugender Wahrheit. Dabei zeigt das Bild eine Modellierung, die vollendete Durchbildung und Herausarbeitung der Form und des Ausdrucks zu verzichten braucht.

Noch reicher an stofflichem Inhalt und an der auf diesem beruhenden Wirkung auf die Menge ist das früher im ersten Jahre



Abb. 24. Das Vesperbrot.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

Glut, Kraft und Tiefe der Farbe, welche der der Werke der großen alten Meister des Kolorits nicht nachsteht. Wenn je ein Maler, so hat Knaus in diesen und anderen Bildern den Beweis geführt, daß sich beide Eigenschaften sehr wohl vereinigen lassen und daß ein Bild, um eine mächtige Tonwirkung zu erreichen, durchaus nicht notwendig auf die größte Bestimmtheit der Zeichnung und dieser Düsseldorfer Zeit oder noch in Wiesbaden gemalte Bild: „Seine Hoheit auf Reisen" (Abb. 15). Mit lustigem Humor, der aber frei von jeder karikierenden Übertreibung ist, schildert das figurenreiche Gemälde die Begrüßung eines reisenden deutschen Kleinfürsten, welcher mit seinem blonden schlanken und seinem älteren bärbeißigen Adjutanten den hinten haltenden Reisewagen

verlassen hat, um irgend eine notwendige Besichtigung vorzunehmen, durch die Bevölke- bewußtsein strahlend an der Spitze, echte Typen dieser deutschen Menschengattung,



Abb. 25. Die Dorfhexe. (Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

rung der nächsten Ortschaft an seinem Wege. Die Gemeindevorsteher und Honoratioren, der Apotheker von überlegenem Bildungs- haben sich dort in der Erwartung des großen Moments aufgestellt, in welchem sie den gestrengen Herren anreden werden. Die

Dorfkinder, welche ihn, um den summissest, devot und verschüchtert dastehenden Schulmeister geschart, mit Gesang zu begrüßen haben, teils von munterer Neugierde erfüllt, dertier anzustarren; aber meist wie eines, von dem man kaum etwas Gutes und Freundliches erwarten kann. Das Aussehen des hohen Herren, der, den grauen



Abb. 26. Turko, Studie, 1870 auf der Wahner Heide gezeichnet.

teils von Schrecken und banger Scheu ergriffen, drängen sich neben der Landstraße. Von dem höher gelegenen Dorf herab und von allen Seiten strömt das Landvolk herbei, die Männer und Weiber, die Alten und Jungen, um „Seine Hoheit“ wie ein Wun- Offiziersmantel übergeworfen, das Haupt mit der Mütze bedeckt, raschen Schritts an der harrenden Menge vorübergeht, den beiden Offizieren und dem Jäger voraus, läßt jene Meinung nicht unbegründet erscheinen. Aus seinem kalten, glatten Gesicht und

unsicherem Blick spricht eine verhaltene Tücke, Menschenverachtung und Lieblosigkeit und läßt in ihm einen echten Geistesverwandten des einstigen wirklichen Beherrschers jenes „verflossenen“ deutschen Kleinstaates erkennen, auf welchen die von den Dorfkindern, Frauen und Mädchen getragene, ländliche Volkstracht, die hessische, hindeutet.

Ein anderes zu noch größerer Popularität gelangtes Bild aus jener Düsseldorfer Zeit unseres Meisters, ist das, „Der Katzentisch“ oder „Wie die Alten sungen, zwitschern auch die Jungen“ betitelte Werk, welches eine unserer Illustrationen (Abb. 16) wiedergibt. Ihr Original ist die in unserer Nationalgalerie befindliche im Kostüm veränderte zweite Bearbeitung der gleichen Komposition. Die erste zeigte die am Tisch der Großen und an dem „Katzentisch“ der Kleinen zur fröhlichen festlichen Mahlzeit im Freien versammelte Gesellschaft in der halb kleinstädtischen, halb ländlichen Tracht unserer Tage; das hier reproduzierte Bild in der aus dem dritten Viertel des vorigen Jahrhunderts. Unleugbar hat es durch diese noch einen gewissen Reiz mehr gewonnen. Der Schein des Altväterischen, das für uns mit diesem Rokokokostüm und den dazugehörigen Haartrachten und Kopfputzen unlöslich verbunden ist, gibt dem jungen Volk an den beiden Katzentischen, das schon so gut versteht, den Alten nachzuzwitschern, durch den Kontrast mit ihrer naiven Kindlichkeit und frischen Jugend ein doppelt lustig wirkendes Aussehen. Die Freude des Meisters an den Äußerungen des kindlichen Lebens, die Fähigkeit, die Kinderseelen in allen ihren Regungen zu beobachten und klar in ihnen zu lesen, hat er von seinem ersten Auftreten an in zahlreichen Bildern bewiesen; aber nie glänzender und liebenswürdiger als in diesem Werk, das immer zu den Lieblingsbildern unserer kinderreichen Nation gehören wird. Auf freiem Platz unter Bäumen vor dem alten ländlichen Gasthause speisen die beiden Gesellschaften; die Erwachsenen tiefer im Hintergrunde an langer Tafel, in bunter Reihe auf schlichten lehnenlosen Holzbänken sitzend; das junge Volk, teils an einem gedeckten langen Tisch



Abb. 27. Turko, Studie, 1870 auf der Wahner Heide gezeichnet.

im mittleren Plan, teils (die Jüngsten, Kleinsten) rings um ein achteckiges ungedecktes Tischchen im nächsten Vordergrunde. Das allerjüngste Mitglied dieser Gesellschaft ist von der guten älteren Schwester mütterlich sorgend auf den Schoß genommen und wird von ihr geduldig mit dem Löffel Katzentischchen ist vom Nachzwitschern der Alten noch nichts zu spüren. Höchstens bei dem reizenden kleinen Dirnchen an der linken Tischseite, das so gerade und „ehrpusselig" dasitzt und Messer und Gabel so manierlich handhabt, wie die besterzogene junge Dame. Zwei, Seite an Seite sitzende kleine Buben



Abb. 28. Turko, Studie, 1870 auf der Wahner Heide gezeichnet.

gefüttert, wobei eine große Ulmer Dogge zutraulich ihren Kopf zwischen das Köpfchen des Baby und die Schulter der Schwester schiebt. Ein um ein bis ein und ein halb Jahr älteres Geschwister ist sicher auf dem hohen Kinderstühlchen untergebracht, dessen vorn vorgelegte Klappe das darauf Thronende vor dem Hinunterfallen schützt, und führt schon mit dem eigenen Händchen seinen Bissen zum Munde. An diesem kleinsten benehmen sich noch völlig unbeleckt von der Kultur und Erziehung. Der eine versucht mit aller Kraft dem Nachbarn seinen Teller zu entreißen, den dieser eben so energisch mit drohender Faust verteidigt. Desto freundlicheren Gemütes ist der krauslockige hübsche kleine Junge zur Seite des sittigen kleinen Dirnchens. Von seinem Reichtum teilt er noch der schwarzen Katze mit, die den ihr vorgesetzten einen Teller bereits

rein geleckt hat und nun dennoch schon wieder begehrlich zu dem gutmütigen Buben aufschaut. — Ganz anders geht es an der langen Tafel nahe hinter diesem Tischchen lichem Einvernehmen. Da raubt einer seiner Dame, die sich lachend dagegen sträubt, einen Kuß. Da lassen sich praktische realistisch gesonnene Buben durch keine der-

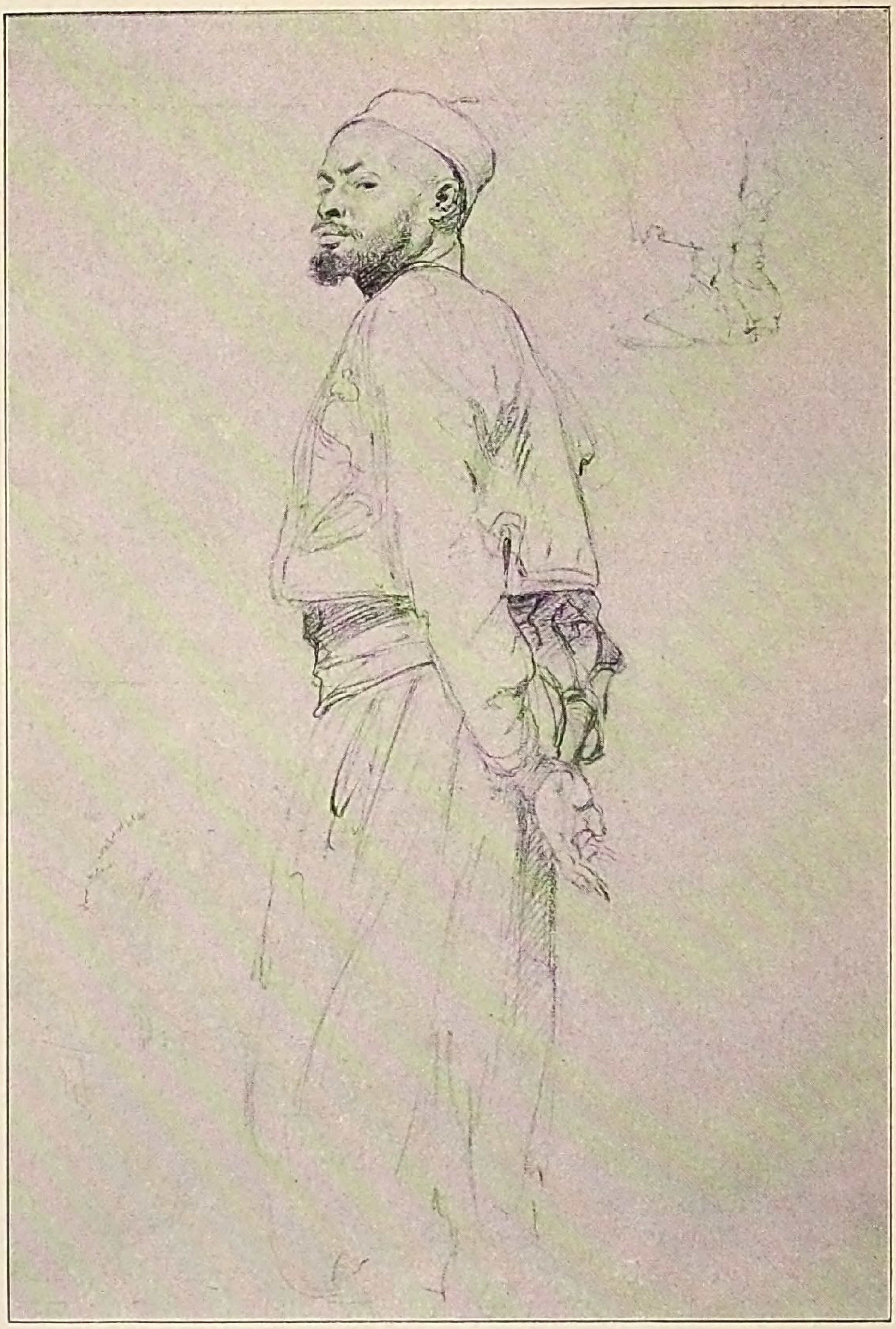


Abb. 29. Turko, Studie, 1870 auf der Wahner Heide gezeichnet.

zu. Da machen es die halbwüchsigen Mädchen und Knaben schon ziemlich genau so wie die „Alten," unter denen sich noch manches recht jugendliches Paar befindet, an der langen Tafel (Abb. 17 u. 18). Da wird von unternehmenden Jungen der hübschen Nachbarin der Hof gemacht. Da sitzen zwei glücklich aneinander geschmiegt in zärtartigen unzeitigen Neigungen von dem abhalten, was ihnen als die Hauptsache bei Tische gilt, vom Essen. Da schaut ein einsamer Junge und dort ein Mädchen im Häubchen dem Treiben der Paare gegenüber zu mit dem geheimen Wunsch, ebensoviel Unternehmungsmut bezw. einen ebenso unternehmenden Tischnachbarn zu haben. Und

dort auch erhebt sich ein frühreifer Knabe mit wohlfrisiertem und gepudertem Haar, um, anknüpfend an jenes zärtliche Schauspiel an dieser Tafel, eine Tischrede zu halten und ein Hoch auszubringen, wie nur einer der Alten. An deren Tafel geht es wohl äußerlich stiller und korrekter her. Aber dieselben Neigungen, die sich hier am größeren Katzentisch so rückhaltlos und unbefangen äußern, beseelen und bewegen auch die Brust der dort versammelten Paare, — die einen mehr der Hunger oder die Freude am Essen und Trinken, die anderen mehr die Liebe zum Nachbarn oder Gegenüber, und einige wenige sicher auch der dringende Wunsch, eine Tischrede zu halten, einen Toast zu bringen. Diese ganze an allen drei Tischen versammelte bunte Gestaltenmasse aber macht doch nicht den Eindruck der Buntheit. Sie ist zu einer geschlossenen ruhigen Wirkung, zu einem harmonischen Farbenaccord von hoher Anmut zusammengebracht.

Von der wunderbaren Gabe der Beobachtung der Kindernatur, welche Knaus in diesem Bilde, wie in so vielen seiner früheren und späteren Zeit bewiesen hat, gibt eine besonders ergötzliche Probe auch das bekannte in Photographien und Nachbildungen aller Art vielverbreitete, in Düsseldorf gemalte Bild „In tausend Ängsten“ (Abb. 19), dessen Reproduktion wir bringen. Ein kleines blondlockiges, etwa dreijähriges Dorfmädchen steht, wie gelähmt von Schrecken,



Abb. 30. Turko, Studie, 1870 auf der Wahner Heide gezeichnet.



Abb. 31. Heilige Familie.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

mit seiner bedrohten Brotschnitte in dem Händchen, weinend da und vermag, so gern es möchte, die Füßchen nicht zu heben, um sich zu retten vor der Herde von Gänsen, die langsam über den grasigen Hügelhang daher gewatschelt kommen und der Kleinen den krampfhaft festgehaltenen Schatz rauben zu wollen scheinen. In der Malerei dieser Gänse, in ihren so komisch feierlichen Gangbewegungen zeigt sich die ganze Meisterschaft des Künstlers auch in der Darstellung der Tiere. Die Gänse, vor allem aber

die Katzen und Kätzchen, die Hunde und Hündchen sind immer besondere Lieblingsgegenstände der Darstellung für ihn gewesen. Aber auch die Schweine hat er nicht verschmäht, wenn er ihnen auch nicht einen so hervorragenden Platz in seinen Bildern einräumen mochte, wie es von manchen unserer Modernsten geschieht. In der Schilderung der Katzen und Hunde, sei es in ihrer behaglichen Ruhe, wie in jeder Art ihrer Bewegungen, wird Knaus von keinem „Hund-“ und „Katzen-Raffael“ der Vergangenheit und Gegenwart übertroffen.

Eine Herde von teils im Boden wühlenden, teils im kühlen Schatten hingestreckt ruhenden Schweinen war der Gegenstand eines Knausschen Gemäldes von außerordentlicher Feinheit im Ton, das manche Verehrer des Malers befremdete. Die Freude desselben an einer solchen Aufgabe und deren Wahl mußte ihnen schwer begreiflich erscheinen, da ihnen der Sinn, das



Abb. 32. Studien zu den Engeln und dem Jesuskinde auf dem Bilde: „Die heilige Familie.“

Verständnis für deren rein malerischen Reiz abging. Noch auf einem zweiten 1873 in Düsseldorf gemalten liebenswürdigen Bilde bekundet sich dies freundliche Interesse des Meisters für jenes nützliche Tier, das der großen Mehrheit der deutschen Menschen wohl noch unentbehrlicher ist, als das Rindvieh. Aber hier ist die dargestellte Schweineherde nicht der eigentliche, ja nicht einmal der Hauptgegenstand der Komposition. Tiefer im Hintergrunde auf dem grasigen sumpfigen Anger, der sich von dem hessischen Dorf auf der Höhe und von dem rechts davor gelegenen Wäldchen nach dem vor-



Abb. 33. Charitas. (Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

deren Plan hin absenkt, weidet und wühlt diese Herde, die übrigens aus nichts weniger als wohlgenährten, fettreichen Individuen besteht. Ohne sich um diese Nachbarschaft zu bekümmern, ist im Vordergrunde, wo ein paar ausgerodete und gefällte Baumstämme am Boden und ein paar schwärzliche Wasserlachen zu Tage liegen, eine genügend geschlossenen Höschen heraushängt, an ihrem Werk. Ein noch jüngeres Mädel tappt unsichern Schrittes heran und trägt in beiden Händchen Material für neues Gebäck der größeren Schwester zu (Abb. 20), welche schon die Hand entgegenstreckt, um es in Empfang zu nehmen. Ganz vorn zur Linken am Rande einer solchen Sumpf-



Abb. 34. Frühlingsreigen.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

Gesellschaft von Dorfkindern, zwei Jungen und vier Mädchen verschiedenen Alters, eifrig damit beschäftigt, aus Klumpen der weichen klebrigen morastigen Erde auf dem dicksten umgestürzten Baumstamm Kuchen und Knödel zu kneten. Die älteste kleine Dirne, die auf jenem sitzt, leitet die ganze Kneterei. Mit ernsthaftem Fleiß und Bemühen formen ein reizendes kleines Mädel und ein vom Rücken sichtbarer komischer kleiner Hosenmatz, ein flachsblonder Bube, dem ein Hemdzipfelchen hinten aus den nicht wasserlache kniet eine andere kleine Dirne mit rotem Mützchen auf den dunklen zottlichen Haaren und greift mit der kleinen Patsche tapfer in den feuchten Morast hinein, um einen möglichst großen Klumpen davon loszureißen. Sie schaut vor lauter Eifer fast grimmig drein — ein wundervolles Kinderfigürchen in seiner naiv täppischen Haltung und Art zu knieen und im Boden zu wühlen, von der lebendigsten Wahrheit der Schilderung. Weiter zurück von einer höheren Stelle des Hanges steht ein etwas älterer

nacktfüßiger Junge in schmutziger, gürtellos hängender Bluse, deren Ärmel hoch aufgestreift sind, breitbeinig da, die mit braunem Morast bedeckten Hände weit von sich streckend, und scheint den Spielgefährten dort am Baum-



Abb. 35. Bildnis von Helmholtz.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

stamm zuzurufen, daß er hier, wo er stände, die schönste klebrigste Erde für ihre Bäckerei gefunden habe. Die Schweineherde dort oben und die kleinen Ferkel hier unten und vorn bilden eine höchst ergötzliche Gesellschaft. Aber die holde Kinderanmut leuchtet bei letzteren durch die Patina von Schmutz, womit die kleinen Lehmkuchenbäcker sich nicht erst bei diesem Spiel bedeckt haben. Das ganze Bild ist dabei in Bezug auf Ton und Stimmung ein besonders glücklich gelungenes Werk. Über den weiten Anger und die Dorfhäuser da oben ist ein klarer Halbschatten gebreitet und jene setzen sich mit ihren Dächern, Giebeln und Baumkronen als dunklere Silhouette von dem hell leuchtenden Himmel dahinter und darüber ab.

Jenen Düsseldorfer Jahren entstammt neben diesen figurenreicheren Kompositionen eine lange Reihe solcher Bilder von Einzelgestalten, in denen Knaus eine ganz individuelle Persönlichkeit, einen Charakter, ja ein Lebensschicksal verkörpert vor uns hin-

stellt. Wir meinen eines jeden rührende, wehmütige oder belustigende bezw. tragikomische Geschichte deutlich vom Gesicht und der gesamten Erscheinung und Haltung ablesen zu können. Eine prächtige Schöpfung druck von kindischer Hochnäsigkeit auf die Welt unter ihm herabblickt. — Den stärksten Gegensatz zu diesem „Dorfprinzen“ bildet der kleine nacktfüßige „Freibeuter“ (Abb. 22), der arme Lumpensammlersohn mit dem Sack

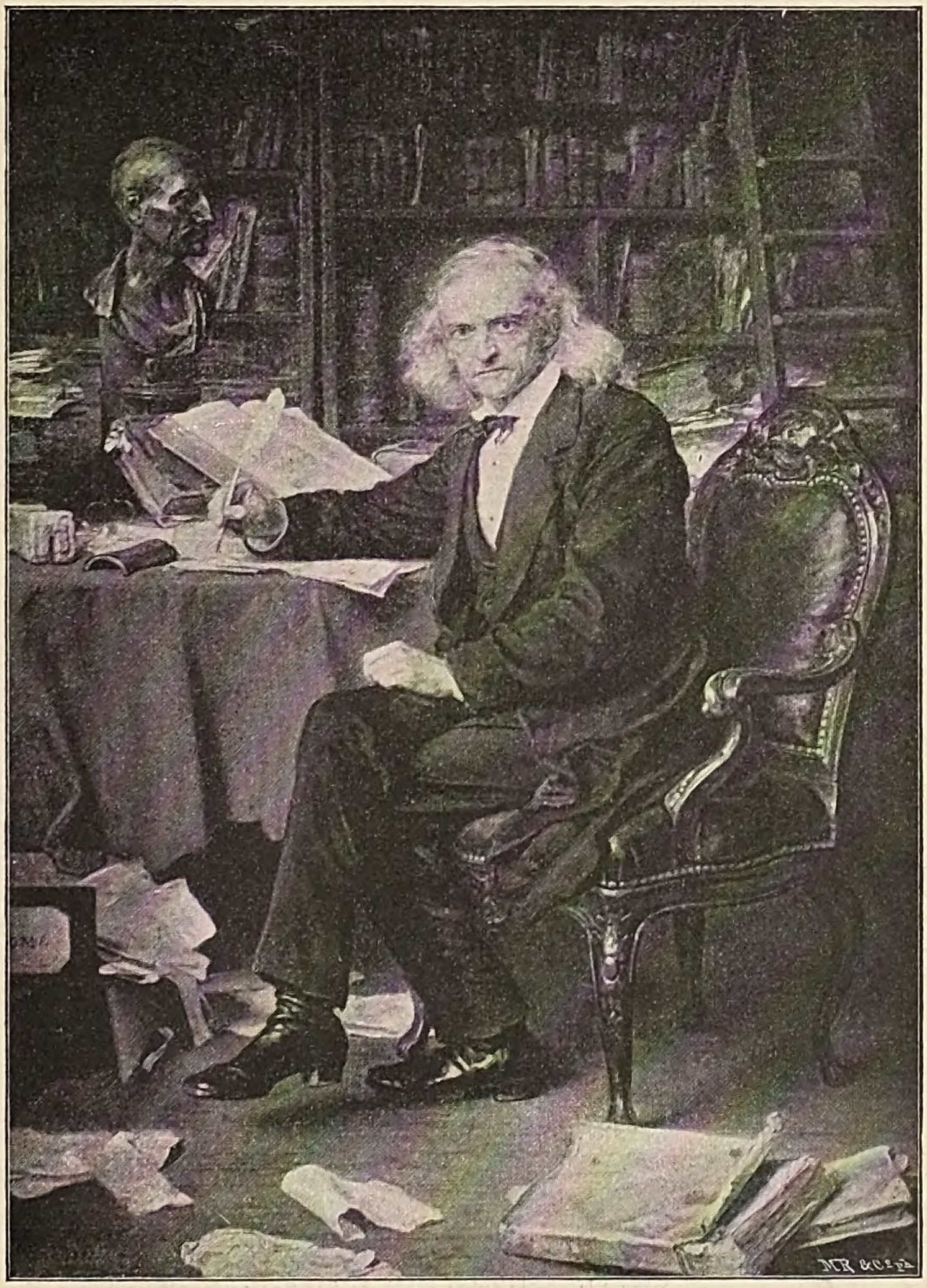


Abb. 36. Mommsen.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

solcher Art ist jene Einzelgestalt eines Bauernjungen, des „Dorfprinzen“ (Abb. 21), der im Vollbewußtsein seines väterlichen Reichtums und seiner dadurch erlangten Bedeutung breitbeinig hingepflanzt, die Hände in den Westentaschen, eine Nelke im Munde, protzig, wie nur ein Großbauer, vor dem riesigen Misthaufen im väterlichen Hof dasteht und mit einem unbeschreiblichen Ausauf dem Rücken und einigen ausgerissenen Rettichen in der Hand, der uns bescheiden, aber doch mit dem Ausdruck der Fröhlichkeit des genügsamen Kinderherzens — wie ihn Murillos Bettelbuben zeigen — anschaut. Ein Seitenstück zu ihm ist der Schornsteinfegerbube (Abb. 23), der in seinen schwarzrußigen Kleidern mit all seinem Werkzeug auf dem Rücken und in den Händen am

Morgen über einen Hof am Kehrichthaufen vorüber mit raschen halbtrottenden Schritten an seine Arbeit geht und dabei so seelenvergnügt vor sich hinlächelt und die weißen gesunden Zähne aus dem geschwärzten Gesicht hervorblitzen läßt, als zöge er zu einem fröhlichen Feste aus. — Wehmütig und komisch zugleich ist der Eindruck der damals gemalten Einzelgestalt des „Drehorgelspielers," der langen Don Quijotegestalt in den schäbigsten Kleidern, die Füße in schief getretenen defekten Stiefeln, der, die umgehängte Orgel drehend, in einem Hof steht, dabei den langen sehnigen Hals noch länger ausreckt und das scharf geschnittene, hagere Gesicht mit schwärmerisch zärtlichem Ausdruck wahrscheinlich zu einem Küchenfenster hinauf wendet, hinter dem er ein für seinen Tenor, seine Lieder und seine Leierklänge empfängliches und gebefreudiges Köchinnenherz nicht mit Unrecht vermutet. Ich möchte diese köstliche Charakterfigur auch als rein malerisches Werk fast der des berühmten „Invaliden" gleichstellen. — Ein einzelnes Kinderfigürchen von rührender holdseliger, naiver Anmut ist das, welches auf dem Bilde „heimlicher Zauber" auf einem großen Lehnstuhl hockt und eine Spieldose an das Ohr hält, aus deren Innerem ihm die geheimnisvollen Klänge ertönen, deren Entstehung ihm ein unerklärbares Wunder dünkt.



Abb. 37. Salomonische Weisheit.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

Eine nicht minder liebliche Einzelgestalt ist die der kleinen nacktfüßigen Dorfdirne mit dem roten Käppchen auf dem blonden Scheitel, welche so zärtlich sorglich junge Hündchen in den Armen an die Brust

gedrückt trägt und mit ihnen dahingeht, während die Mutter Hündin ihr ängstlich folgt und winselnd an ihr heraufspringt. —

Solche Schöpfungen, wie diese und jenes Bild der beiden Geschwister — des versenkens in die Kinderseele und des Festhaltens auch ihrer momentansten Äußerungen im Bilde. In seinen Darstellungen junger Mädchen in einem jenseits der Kindheitsgrenze stehenden Lebensalter beeinträch-



Abb. 38. Der erste Profit.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

großen schlanken Schwesterchens, das mit dem kleinen, pausbackigen, blühenden, krausköpfigen Buben auf demselben hochlehnigen „Großvaterstuhl“ eng aneinander geschmiegt sitzen, wobei jenes die Händchen nicht von ihrer Stickarbeit ruhen läßt, sie bekunden immer wieder diese, Knaus im reichsten Maß verliehene, glückliche Gabe des Sich- tigte auch damals zuweilen, wie ehedem in den in Paris gemalten, die Neigung unseres Meisters, seine Gestalten mit idealer Anmut und Lieblichkeit zu schmücken, die realistische Wahrheit der ihnen gegebenen Erscheinung. Ein Beispiel dafür ist das in Düsseldorf gemalte Bild: „Das Vesperbrot“ ein seine Gänse fütterndes Landmädchen

(Galerie Perl zu Berlin, Abb. 24), das so zart und schön wie eine, sich in dieser Maske bewegende, Fee aussieht. Aber mit dieser Neigung, die holdeste, jungfräuliche Anmut zu schildern, ging und geht jederzeit bei Knaus die zur Darstellung düsterer und dämonischer Charaktere, wie humoristischer und grotesk-komischer Menschenwesen Hand in Hand. Eins von jener unheimlichen und doch zugleich eigentümlich rührenden Art stellte er in dem in Düsseldorf gemalten Bilde: „Die Dorfhexe," einem Bilde von außerordentlicher, malerischer Wirkung, dar. Eine arme, verlassene, von allen Menschen gemiedene, in unheimlichem Ruf stehende Alte, welche in ihrem elenden, kahlen, rauchgeschwärzten Schlupfwinkel in sich zusammengekrümmt am feuerlosen Herde sitzt,



Abb. 39. Ein unwillkommener Kunde. (Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

von alten und jungen Katzen, dem einzigen Lebendigen, das bei ihr aushält, umgeben, graziös und drollig umspielt.

Eine solche „Dorfhexe" zeigt Knaus noch einmal auf einem später gemalten Bilde, das die Tragik des Schicksals des unglücklichen, verlassenen und verrufenen alten Weibes noch packender schildert

(Abb. 25). Da hat sie sich aus ihrer Hütte herausgewagt und schreitet mit einem Korbe am Arm unter düsterem, regendrohendem Himmel über den Anger daher an dem Dorf vorüber. Wie ihre gebückte Gestalt mit dem langen Stock in der Faust, dunkel vor der hinten im hellen Licht liegenden Landschaft, erscheint und noch rüstig mit raschen Schritten daherkommt, werden die Dorfmädchen von der Angst gepackt und ergreifen, mit den da spielenden kleinsten Kindern — ein prächtiges drolliges Bübchen im kurzen Hemdchen darunter — schleunigst die Flucht. Einige größere digen und zärtlichen Empfindungen solcher jungen Gemüter.

Die in den rheinischen Städten während des Jahres 1870 eintreffenden französischen Kriegsgefangenen gaben Knaus Gelegenheit zu manchen interessanten Studienzeichnungen nach charakteristischen Gestalten, die er besonders unter den afrikanischen Turcos, Zuaven und Spahis fand (Abb. 26—30).

Im Jahre 1874 wurde von seiten des Ministeriums in Berlin die lang ersehnte und geplante Umgestaltung der hiesigen Kunstakademie endlich ernstlich in Angriff genommen. Mit ihren bisherigen Lehr-



Abb. 40. Studie zu dem Schlächterjungen auf dem Bilde: „Ein unwillkommener Kunde."

Jungen, die eben, ihre Tafeln und Hefte unter dem Arm, aus der Dorfschule kommen, zeigen sich etwas mutiger der gefürchteten Hexe gegenüber. Der eine macht ihr höhnisch eine „lange Nase," ein anderer hat Tafel und Bücher auf den Boden geworfen, um ungehindert dadurch mit einem aufgehobenen Stein nach ihr zu zielen. Ein dritter setzt sich in kampfbereite Positur. Ein größeres Schulmädchen zeigt mit ausgestreckter Hand auf den Gegenstand der Furcht und des Hasses und scheint ihr „Hexe! Hexe!" zuzurufen. Den schlechten, den boshaften, tückischen und feigen Regungen in Kinderherzen hat der Maler hier ihren ebenso wahren Ausdruck im Verhalten und in den Mienen dieser Buben und Mädchen zu geben verstanden, wie auf anderen seiner Bilder den guten, freu- klassen sollten fortan auch einige Meisterateliers für Bildhauerei, Architektur, Malerei und Kupferstecherkunst errichtet werden. Auch an Knaus ging von seiten der Staatsregierung der ehrenvolle Ruf, die Leitung eines derselben zu übernehmen. Wahrscheinlich war damals die gewohnte, ererbte Unruhe, der Wunsch nach einem neuen Wechsel des Aufenthalts, bereits wieder mächtig in dem Meister geworden. Er zögerte wenigstens keinen Augenblick, jenem Ruf zu folgen und wieder nach dem, inzwischen zur großen Reichshaupt- und Kaiserstadt gewordenen, Berlin zurückzukehren. Hier faßte der von allen Seiten freudig willkommen Geheißene rasch wieder festen Fuß und gründete sich bald auch sein eigenes Heim zu hoffentlich dauerndem

Verweilen bis ans ferne Ende seiner Tage. —

Schon auf der ersten Berliner Kunstausstellung nach seiner Übersiedelung im Jahre 1875 bereitete Knaus dem hiesigen Publikum und den Kunstgenossen eine sehr erfreuliche Überraschung durch das Bild: „Die heilige Familie“: die Madonna mit dem nackten Jesusknaben auf dem Schoß; angebetet, umspielt und umflattert von den lieblichsten Flügelbübchen in den Wolken geleitete Pinsel des Meisters wahrhaft geschwelgt zu haben. In der Gestalt und dem holden Antlitz der Maria aber sind die alten Ideale liebenswürdiger Weiblichkeit, wie sie in manchen seiner Bäuerinnengestalten aus der Pariser Zeit, aber auch in der jungen Wöchnerin („Wochenstube“) und in seinem „Gänsemädchen“ verkörpert waren, in verklärterer Form noch einmal lebendig geworden. Die bei dem Malen der Engelsbübchen lebhaft in Knaus er-



Abb. 41. Zigeunerfuhrwerk.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

und auf dem festen Boden (Abb. 31—32). So ruht sie auf der Flucht nach Ägypten aus, während der Nährvater Josef im Hintergrund neben seinem Eselein anbetend zu den sich aus den Wolken herabschwingenden Himmelsboten hinaufschaut. Die ganze Darstellung entbehrt jeden kirchlichen Charakters. Aber sie ist aus reiner, zarter, tiefer Empfindung heraus geschaffen und von bezaubernder keuscher Anmut. In der Malerei der blühenden, nackten Körper, jener christlichen Amoretten, des am Knie der Madonna stehenden Flügelbübchens und des Jesusknäbleins scheint der, von feinstem Farbensinn und begeistertem Naturgefühl wachte neue Lust an der Darstellung des anmutigen, warmblütigen, jungen, nackten Menschenleibes hat er seitdem noch in manchen ähnlich reizvollen und meisterlich durchgeführten Gemälden befriedigt. So in der Einzelgestalt jener ruhenden, nackten Bakchantin, von frischer blühender Formenfülle und prächtig leuchtender Farbe. So in dem 1888 in Berlin ausgestellten Bilde der „Charitas“ (Abb. 33). Eine jugendschöne mütterliche Frauengestalt von idealem Liebreiz, in leichtem, den prangenden Oberkörper fast unverhüllt lassenden, antiken Untergewande und tieffarbigem, herabgesunkenem, nur über Schoß und Beine geschlagenem

Mantel, sitzt, den nackten Säugling an der vollen Brust, auf einer Mamorbank in freier Landschaft, am Saum eines Wäldchens. Ein dunkellockiges, halbwüchsiges Mädchen sie zueilt. Ein wenig älteres kleines, blondes Schwesterchen, das lieblichste Kind, versteckt sich, am Boden knieend und sich mit dem linken Händchen darauf stützend,



Abb. 42. Studie zu dem Bilde: „Gehetztes Wild."

schmiegt sich zärtlich an ihre linke Schulter, während die schöne Mutter gesenkten Hauptes lächelnd auf das blondlockige, nackte Bübchen blickt und ihm die rechte Hand entgegenstreckt, das mit noch unsicheren Schritten von dorther mit ausgestreckten Armen auf halb hinter der linken Seite der Mutter vor dem Bruder, der es nicht sehen soll, wie es ihn heimlich lachend belauscht und beobachtet. Im Mittelgrunde rechts (für den Beschauer) von dieser Gruppe hat sich ein Schwarm Tauben in ein dort für sie



Abb. 43. Studie zu dem Kopf des Försters auf dem Bilde: „Im Försterheim.“

aufgestelltes Becken versammelt, aus dem einige eifrig picken, während es andere, bereits gesättigt, gurrend umwandeln und noch andere herbeigeflogen kommen, um an dem ihnen freundlich hingestellten Mahl teilzunehmen.

Zu den Bildern dieses Darstellungskreises, die von Knaus während der siebziger und achtziger Jahre in Berlin gemalt sind, gehört auch der „Frühlingsreigen“ (Abb. 34): vier nackte Kinder, Buben und Mädchen, von etwa drei bis vier Jahren und ein etwa zehnjähriges Mädchen, das mit einem leichten Hemdchen von antiker Gewandform bekleidet ist, haben einander an den Händen gefaßt und bewegen sich mehr schreitend als eigentlich tanzend über den grasigen Boden in weiter frühlingsheller Landschaft im Ringelreigen dahin. Diese im milden Licht des Frühlingstages schimmernden blühenden Kinderkörper sind mit vollendeter malerischer Kunst durchgeführt. Nur vermißt man in den Bewegungen das rechte Temperament, die lustige Ausgelassenheit, welche so gesunde Kinder bei einem solchen Tanz im Freien sehr wahrscheinlich zeigen dürften; Stimmungen und Bewegungen, auf deren malerische Wiedergabe sich keiner besser versteht als eben Knaus.

Die Lust an der Malerei derartiger idyllischer Bilder und Gestalten aus einer Ideal- oder Phantasiewelt, christlich- oder antik-heidnisch-mythologischer Scenen und an der Darstellung des schönen Nackten konnte Knaus dennoch nie seinem eigentlichen künstlerischen Heimatsgebiet abwendig machen. Das ist immer das Leben seines Volkes in der Familie, in seiner Arbeit, in seinen Festen, seinen Leiden, Schmerzen und Freuden gewesen. Und nie hat ein deutscher Maler dasselbe liebenswürdiger, anziehender und ergötzlicher in seinen Bildern geschildert, ohne daß Knaus es doch etwa stets so sonntäglich, rein gewaschen, sauber geputzt, freundlich, fromm und hold dargestellt hätte, wie sein berühmter Berliner Vorgänger Friedrich Eduard Meyerheim.

Unter allen Malern der Vergangenheit ist ihm keiner in seiner ganzen Richtung, seiner Naturanschauung und seiner Kunstweise verwandter gewesen, als der bis zu Knaus' Auftreten auf diesem Gebiet unerreichte, große englische Meister des nationalen Sittenbildes Sir David Wilkie (1785—1841). Leider teilt jener mit diesem nicht nur seine meist charakteristischen Vorzüge, die Feinheit und Schärfe der Beobachtung der Menschen aus dem eigenen Volk, die schöne Innigkeit der Empfindung, die Freudigkeit, den frischen Humor, die leuchtende Kraft der Farbe, die ungewöhnliche malerisch-technische Meisterschaft, sondern auch das Mißgeschick, daß wenigstens auf seinen älteren Bildern die aufgetragenen Farben ebenso fast unheilbar gesprungen und gerissen sind, wie die der im übrigen so bewunderungswürdigen Gemälde Sir Wilkies in der britischen Nationalgalerie.

Die übernommene Lehrthätigkeit im Meisteratelier an der reorganisierten Berliner Akademie hat Knaus zwar während mehrerer Jahre gewissenhaft ausgeübt. Aber sein Schaffen in der eigenen Werkstatt wurde dadurch nicht eingeschränkt und verringert. Niemals tritt eine Stockung darin ein. Seine künstlerische Produktion

war in diesen zwanzig Jahren seines Berliner Aufenthalts so enorm, wie nur je in den ihnen vorhergegangenen Lebensperioden. Wenn von Zeit zu Zeit — die Fälle sind sehr selten — einmal ein Bild aus seiner hiesigen Werkstatt hervorging, das ein gewisses Ermatten der erfinderischen und malerischen Kraft zu verraten schien, so bewies schon das nächste von Knaus vollendete Werk, daß eine solche Folgerung durchaus irrtümlich gewesen sei und sein Können sich noch immer auf mindestens der gleichen Höhe behaupte. Berlin war und blieb stolz auf seinen neuen berühmten Mitbürger. Das Erscheinen eines neuen Gemäldes, eines Studienköpfchens, einer Kreidezeichnung von Knaus auf einer der großen alljährlichen Kunstausstellungen oder in den permanenten Salons der ersten Kunsthändler war stets ein froh begrüßtes künstlerisches Ereignis, und das betreffende Kunstwerk bildete den stärksten Magnet, der alle Kreise unserer Gesellschaft unwiderstehlich anzog. Und diese Kraft, anzuziehen und zu fesseln, zu erquicken und zu erbauen durch ihre Art der Schilderung menschlicher Vorgänge, Zustände und Persönlichkeiten und durch ihre malerische Meisterschaft, ist seinen Schöpfungen heute noch geblieben, wie ganz anders geartete Richtungen auch während der letzten zehn bis fünfzehn Jahre in Mode gekommen sein und als die, dem Geist des Jahrhundertendes einzig wahrhaft entsprechenden, angepriesen werden mögen. —

Die hier in Berlin von Knaus gemalten größeren und kleineren Werke und farblosen Zeichnungen bilden eine kaum übersehbare Menge. Dem Meister selbst dürfte es schwer werden, sie alle einzeln aufzuzählen.

Bildnisse, Studienköpfe, nach denen das kunstfreundliche Publikum, die Liebhaber und Sammler immer besonders eifrig verlangten; liebliche, naiv drollige Einzelgestalten von Kindern, Charakterfiguren, seltsamer komischer und unheimlicher Käuze und rührender kleiner Existenzen; Bilder, bald leidenschaftlich bewegter, bald ruhevoller, bald wild aufgeregter, bald still friedlicher, idyllischer Scenen aus dem Leben des deutschen Bauern- und Kleinbürgerhauses, wie des gesamten Vagabonden- und Zigeunertums, die sich in den städtischen Gassen, auf den Dorfplätzen, Wiesen und Äckern oder in der Verborgenheit des Waldes abspielen; Bilder von Gestalten und Vorgängen aus der Phantasiewelt der antiken Mythe und Sage, wie der Allegorie, entstanden abwechselnd in ununterbrochener Folge unter seinen nie rastenden Händen. Aber in dieser Masse ist nicht ein Werk, das außer der Genialität seines Urhebers nicht auch von dem treuen gewissenhaften Ernst der Arbeit, von der liebevollen Hingebung des Gemütes an seinen Gegenstand zeugte. Wie weit entfernt Knaus von jedem Leichtnehmen und Sich'sbequemmachen bei dieser Arbeit jederzeit war und ist, dafür liefern die Naturstudien den besten Beweis, die er für alle Teile der Gestalten seiner Kompositionen nach dem Leben zu zeichnen pflegt. Wir schätzen uns glücklich, in die Blätter dieses Heftes zahlreiche Proben solcher Studien und Entwürfe des Meisters einschalten zu können, die es ermöglichen, die Vorarbeiten zu überschauen,



Abb. 44. Studie zu dem Bilde: „Im Försterheim."

welche ihm notwendig dünken, damit das geplante, in der Phantasie erschaute Bild die rechte Gestalt erhalte und zu der ihn befriedigenden Durchführung gelange.

Unter den Bildnissen, welche den von Knaus in Berlin verlebten zwanzig Jahren entstammen, sind keine bekannter geworden und haben keine ihm mehr Ruhm erworben, als die im Auftrage der königlichen Nationalgalerie zu Berlin gemalten Porträts in ganzer, halblebensgroßer Figur dargestellten der beiden gefeierten Größen der Wissenschaft, des Verfassers der Römischen Geschichte, Theodor Mommsen und des großen Naturforschers Hermann von Helmholtz. Wie seiner Zeit jenes berühmte Porträt des Kommerzienrates Ravené diesen leidenschaftlichen Kunstfreund und Sammler in der Bethätigung solcher



Abb. 45. Ich kann warten!
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

edeln Passion darstellte, so zeigt jedes dieser großen Gelehrtenbildnisse den Dargestellten in einer für seine Geistesthätigkeit und Wirksamkeit bezeichnenden Situation und Aktion. Helmholtz ist freilich nicht eigentlich in der des Forschers, sondern in der des Dozenten, der anderen die Resultate seiner Forschung mitteilt, vor uns hingestellt (Abb. 35). An einem mit reicher Decke

überbreiteten Tisch sitzend, auf welchem verschiedene, auf die mannigfachen Richtungen seiner wissenschaftlichen Arbeit hindeutende gerichtet, diesem eben die Theorie und Anwendung des von ihm erfundenen Augenspiegels zu erläutern, dessen Stativ von

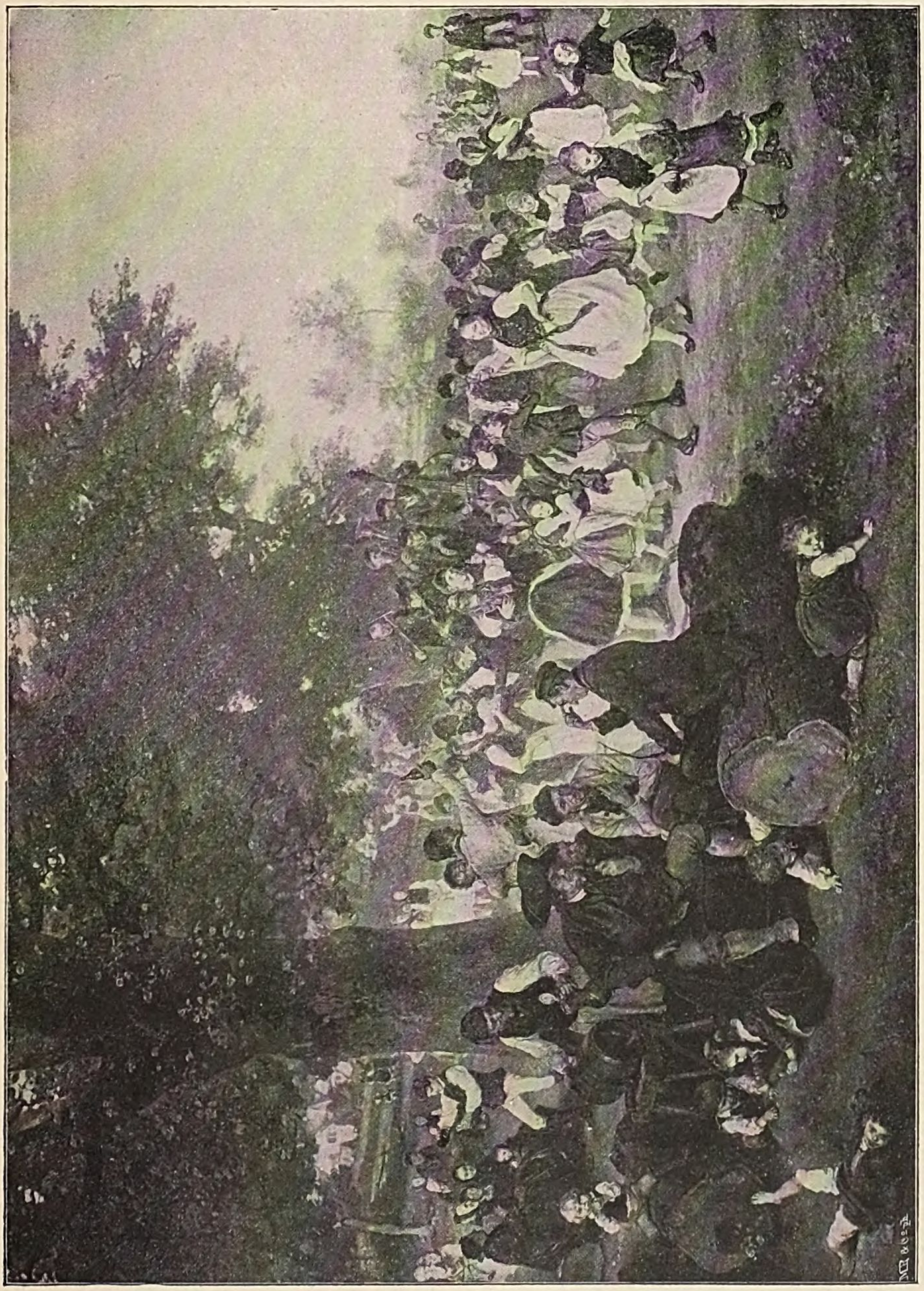


Abb. 46. Ländliches Fest. (Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

Instrumente und Objekte stehen und liegen, scheint er, die mächtigen Augen auf den Beschauer, der hier als Zuhörer gedacht ist, des Gelehrten linker Hand gehalten wird.

Es entspricht ganz der persönlichen Eigenart dieses großen Forschers und welt-

umspannenden Geistes, wenn Knaus dessen äußere Erscheinung und Haltung so frei von allen Anklängen an die sonst den deutschen Gelehrten gemeinsame oder ihnen doch nachgesagte gehalten und ihn in nichts weniger als vernachlässigter Toilette, vielmehr höchst korrekt, ja elegant gekleidet, darstellt. War doch Helmholtz jederzeit nicht nur ein großer Gelehrter, sondern auch ein untadliger Gentleman in seinem Auftreten und in seiner Lebensführung. Ich weiß, daß manche, wenn sie auch sonst dem Talent, und der Meisterschaft von Knaus volle Anerkennung zollten, Anstoß daran genommen haben, einen Mann wie Helmholtz in so schmucken, blanken Gummizeugstiefeletten, in so modernem Rock, Beinkleidern und weißer Wäsche gemalt zu sehen. Aber ich meine, daß diese Berücksichtigung der persönlichen Besonderheit des Mannes durchaus nicht als ein Fehler zu betrachten ist, sondern nur dazu beiträgt, den dokumentarischen Wert des Bildnisses noch zu steigern.

Der Geschichtsschreiber der römischen Republick (Abb. 36) ist ein Gelehrter von ganz anderem Schlage. Ihn zeigt das Knaussche Bildnis in seinem Arbeitszimmer am Schreibtisch sitzend, zwischen Büchern und Papieren, wo ihm in Wahrheit die rechte Seelenkraft aufgeht und der Geist jener großen Vergangenheit vor ihm lebendig wird, welchen die durchbohrenden, dunklen Augen unter der mächtigen Stirn des faltigen, von langem, vollem Silberhaar umrahmten, Gesichtes zu erschauen scheinen. Der Tracht, in die wir Mommsen hier gekleidet sehen, im Arbeitssessel sitzend, die Hand mit der Gänsefeder einen Augenblick vom Papier erhebend, im Weiterschreiben stockend und nachdenklich hinausblickend, kann man eine

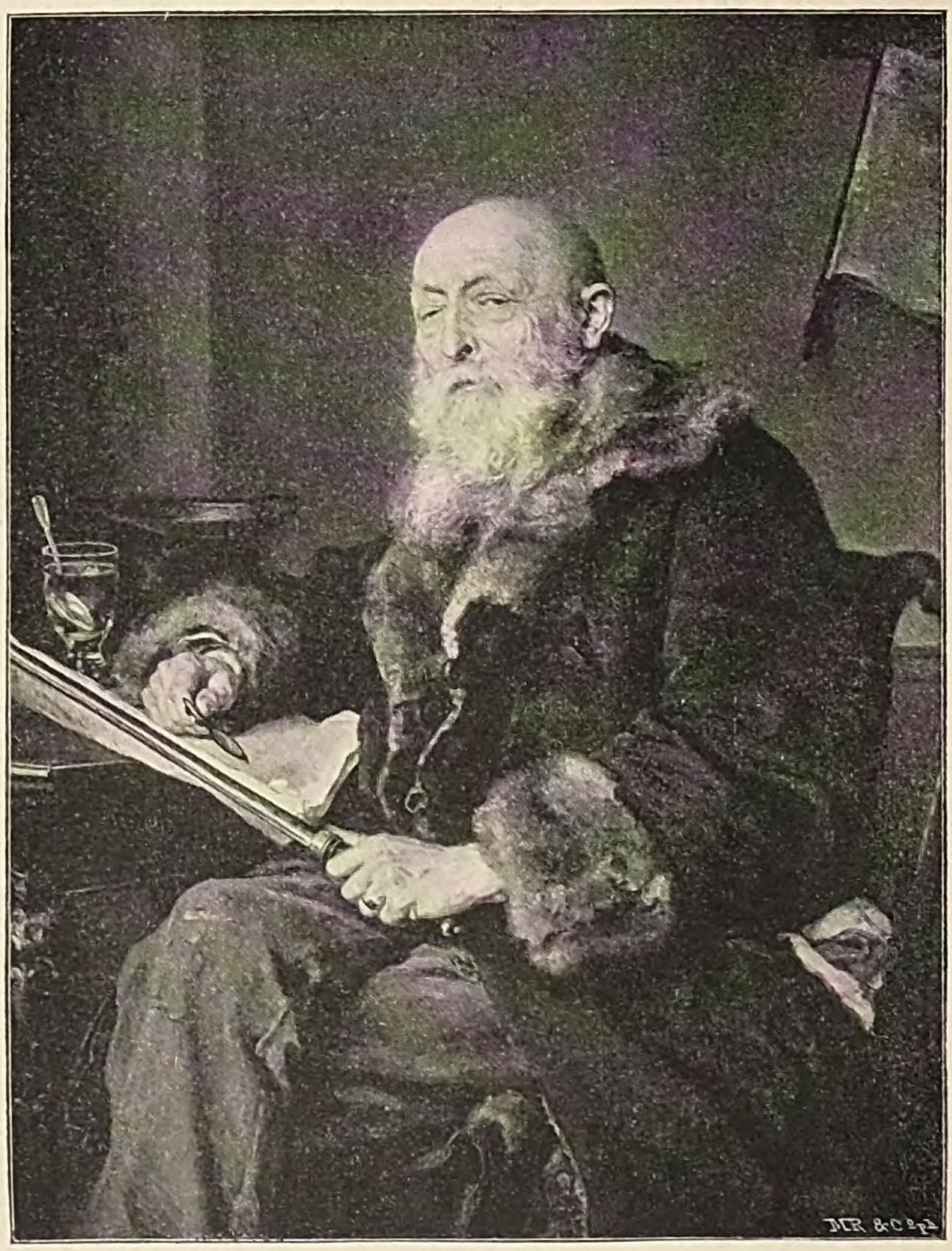


Abb. 47. Sic transit gloria mundi.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

für den deutschen Gelehrten angeblich nicht passende Eleganz jedenfalls nicht zum Vorwurf machen. Die ganz mit Bücherreihen angefüllten Repositorien an der Wand mit der daran gelegten Leiter und mit der, vor dem einen aufgestellten Bronzebüste



Abb. 48. Die Malerin und ihr Modell.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

Julius Cäsars, bilden den angemessensten dämmerigen Hintergrund, von dem sich das hell beleuchtete silberhaarige Haupt in voller Körperhaftigkeit abhebt. Die Malerei nicht nur dieses Kopfes, der Gestalt und der Hände Mommsens, sondern auch der ganzen charakteristischen Umgebung mit den überall umhergestreuten Papieren und Büchern zeigt wieder in jedem Zuge die Meisterschaft des Autors dieses bewundernswerten Bildnisses.

Ein anderes eminentes Porträt von hoher Vollendung und liebevollster Durchführung ist das 1883 in Berlin ausgestellte Porträt der eigenen Gattin des Meisters, das sie, die Arme übereinander gelegt, in einem Lehnsessel sitzend und ruhevoll vor sich hinblickend, darstellt. Ein Bild von wundervollem Schmelz des tiefgestimmten Tons und der größten Feinheit und Echtheit des seelischen Ausdrucks in den Augen und Zügen. Ich nenne von hervorragenden Knausschen Bildnissen aus dieser Periode ferner noch das des feinsinnigen Kunstfreundes, -kenners und -sammlers, des (inzwischen verstorbenen) Bankiers Itzinger zu Berlin; die Bildnisse eines anderen, als

Kunstsammler noch bekannteren, Berliner Bankiers, Herrn Thiem, der aber, wohl auf seinen Wunsch, auf diesem Porträt nicht in seiner Eigenschaft als Sammler und Gemäldeliebhaber, wie dort Ravené, sondern in vollem Reiterdreß dargestellt ist, wie im Begriff, Zimmer und Haus zu verlassen, um sich in den Sattel seines bereit stehenden Leibrosses zu schwingen; das Porträt des hoch und schlank gewachsenen kunstgelehrten jungen Sohnes dieses Herren (jetzigen Landschaftsmalers); die Bildnisse der eigenen Töchter in ganzer Figur in kurzem Mädchenkleidchen und echt kindlich mädchenhafter Haltung; das Porträt der Frau Hugo Oppenheim. Bildnisse in Lebensgröße hat Knaus meines Wissens nur sehr selten gemalt. Wenn den von ihm geschaffenen Porträts — was auch mit dieser Bevorzugung des kleinen Formats zusammenhängt — jene Größe des Stils mangelt, wie sie die Bildnisse von der Hand der besten alten italienischen und niederländischen Meister dieser Kunst zeigen, so haben sie dafür eine größere Intimität in der Auffassung und spiegeln sie das reale persönliche Wesen der Dargestellten vielleicht nur um so treuer und reiner.

Ich wende mich von der Betrachtung dieser Knausschen Bildnisse zu der seiner in Berlin gemalten, frei erfundenen Sittenbilder. Noch in den siebziger Jahren entstand hier das bei all' seinem Humor doch wahrhaft rührende Bild: „Hinter den Coulissen eines wandernden Seiltänzercirkus.“ Durch den aufgehängten, schäbigen grauen Leinwandvorhang von der Bühne gesondert und vor den Blicken des Publikums geschützt, sitzt ein gutmütiger Clown in der grotesk lächerlichen Tracht und Maske seines Artistenberufs am kleinen Kochofen, auf dem die kärgliche Mahlzeit bereitet wird, sein kleines, mutterloses Kind auf den Knieen wiegend, es zärtlich wartend und fütternd. Um ihn herum am Boden seine anderen jungen Familienmitglieder in ihrem kümmerlichen Flitterstaat in trauter Gemeinschaft mit den gelehrigen, vierbeinigen Kunstgenossen, den dressierten Pudeln. Zur Rechten aber sitzt, in ein Umschlagtuch gehüllt, das indes die in Trikots gekleideten, weit vorgestreckten Beine unbedeckt läßt, die weibliche Perle dieser Artistentruppe, ein hübsches, gutmütig und frech zugleich aussehendes, junges Frauenzimmer und läßt sich lachend die Bewerbungen und Schmeicheleien eines alten, kleinstädtischen, schäbig gentilen Don Juan gefallen, dem man das Recht des Zutritts hinter die Coulissen gewährt hat, und der ihr nun in einer Pause der Vorstellung hier hinter dem Vorhang eindringlich den Hof macht. Die wüste Unordnung, das Durcheinander von Koch- und Speisegeräten, von aus den Koffern gepackten und vom Leibe gezogenen, auf dem Boden umherliegenden intimen Bekleidungsgegenständen, die zum Trockenen aufgehängte, desolate Wäsche an den Leinen, diese ganze ungenierte Schaustellung des Künstlerelends hinter den Coulissen kann die späte Glut im Herzen des alten Schwerenöters nicht dämpfen. Es ist ein psychologisch und malerisch gleich meisterliches Werk; ein glänzendes Zeugnis ebenso der Beobachtungs- wie der Erfindungsgabe, des poetischen Humors und des scharfen ungetrübten Blicks für die Realität der Dinge bei dem, der es geschaffen hat. — Ein anderes sehr ergötzliches Bild aus jener Zeit ist „das widerspenstige Modell.“ Ein junger, aber man sieht es ihm an, darum nicht weniger gereifter, Maler im braunen Sammetrock hat auf einer Studienreise, auf dem Anger vor einem Dorf Halt gemacht, gefesselt durch den Anblick des sich da tummelnden spielenden, umhertollenden Kindervolks. Einen drolligen kleinen Kerl im Hemdchen, den er da mit herumspringen sieht, möchte er in sein Skizzenbuch zeichnen. Aber vergebens sind Bitten, Zureden und Versprechungen seitens des Malers und seitens der Genossen, der Buben, der großen und kleinen Mädchen gewesen, daß er still halten und die unschädliche schmerzlose Operation ruhig über sich ergehen lassen soll. Der thörichte kleine Kerl schreit, als ob er am Spieß stäke, und sträubt sich mit Händen und Füßen gegen die, die ihn halten und zu dem Künstler, dem er stehen soll, heranziehen wollen. Die den Maler umgebenden Dorfkindergesellschaft setzt sich wieder aus ganz köstlichen kleinen Buben und Dirnen zusammen, deren mannigfach abgestuftes Interesse an dem Maler und seiner Thätigkeit, wie an dessen widerspenstigem Modell, sich wahr und lebendig in ihren Mienen und Stellungen ausdrückt.

Heiterer aber hat kaum ein anderes



Hinter den Coulissen.
(Nach einer Photographie von Franz Hanfstängl in München.)

Bild von Knaus auf seine Beschauer gewirkt, als jene beiden in innigem geistigem Zusammenhang miteinander stehenden, mit welchen er in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre in Berlin hervortrat: „Salomonische Weisheit“ (Abb. 37), und „der erste Profit“ (Abb. 38), und die man auch füglich als „Saat“ und „Ernte“ bezeichnen könnte. Das erstere zeigt den weisen und weißbärtigen, viel erfahrenen, jüdischen Handelsmann in seinem, mit Bergen von alten Kleidern, Stoffen und sonstigen Pfandstücken bis zur Decke gefüllten Gewölbe behaglich in einem alten Sessel sitzend, die lange Pfeife in der Hand, unempfindlich für die muffige Stickluft des dumpfen

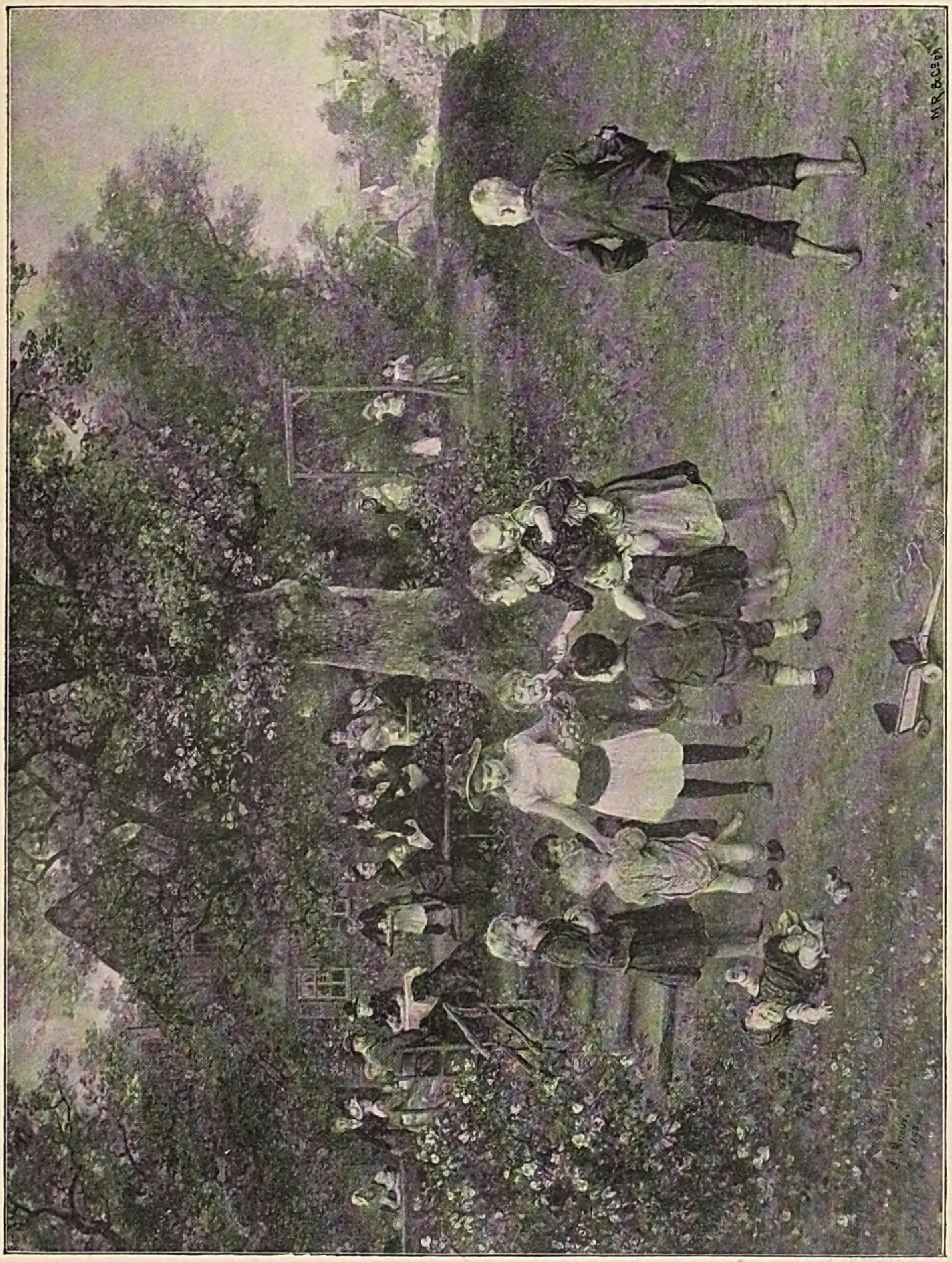


Abb. 49. Landpartie. (Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

kellerartigen halbdunklen Raumes, seinen kleinen aufmerksam lauschenden Lehrling oder Pflegling in den Grundsätzen des klugen Geschäftsmannes unterweisend, ihm die Wege zeigend, auf denen ein gewitzter Jüngling am schnellsten und sichersten zum wichtigsten Ziel alles Arbeitens und Ringens, zum Reichtum, gelangen kann, ohne allzu hart gegen die gesetzlichen Schranken anzurennen und allzu nahe mit dem Ärmel ans Zuchthaus zu streifen. Er hat einen aufmerksamen und verständnisvollen Zuhörer und Schüler an dem kleinen Burschen im schäbigen Rockelor auf dem Schemelchen da vor ihm. Der frühgereifte Knabe versteht und erfaßt im Fluge jedes Wort des weisen alten Salomo und wird es bald genug heraus haben „wie es gemacht wird.“ Sein munteres, schlaues, krummnasiges, schmalwangiges Antlitz leuchtet schon von der hellen Freude über das eigene, schnelle Auffassungsvermögen und vielleicht auch in der Aussicht auf die goldene Zukunft, zu der ihm der Weg klar vorgezeichnet scheint. Auch dies Bild ist zugleich eine außerordentliche koloristische Meisterschöpfung, die in der Sättigung, Wärme und Tiefe wie im Glanz und Schmelz der Farbengebung zu den besten Schöpfungen ihres Urhebers zählt. Das Gegenstück dazu bildet die Einzelfigur des jüdischen Knaben, in welchem wir jenen klugen Schüler unschwer wiedererkennen. Der hoffnungsvolle Kleine hat einen selbständigen Handel mit Hasenfellen und Lumpen eröffnet und eben die Bilanz seiner ersten Geschäfte gezogen. Sein Herz jauchzt und sein Gesicht lacht vor Freude. Er hat den ersten Profit gemacht und steckt das glücklich errungene Markstück in das schäbige Geldtäschchen, das er in der Linken hält. —

Geringeren Erfolg hatte das Bild „Ein unwillkommener Kunde“ (Abb. 39 und Abb. 40), wie bedeutend auch seine malerischen Qualitäten sein mochten. Die Schuld lag zum größten Teil an dem wenig sympathischen Gegenstande. Vom Auslagefenster eines Schlächterladens hat ein von der Straße gekommener Hund ein großes Stück Fleisch geraubt und jagt nun mit dieser Beute im Maule in rasendem Lauf davon. Der schnellfüßige junge Schlächterbursche stürmt dem Räuber nach, um sie ihm zu entreißen und ihn zu züchtigen und — „blinder Eifer schadet nur“ — kommt selbst bei diesem wilden Jagen zu Fall an dem schmutzigen Rinnstein, welcher die Straße durchschneidet. Die stämmige Frau Meisterin steht, grimmig dem Flüchtling nachblickend, auf der Schwelle der offenen Ladenthür, die Hand auf die breite Hüfte gestemmt. Das Viertel eines frisch geschlachteten Ochsen ist draußen am Thürpfosten aufgehängt. In dem offenen Ladenfensterchen zur Seite hängen und liegen kleine Fleischstücke, Lungen, Lebern und andere Teile des Schlachtviehs zum Kauf aus. Die Front des alten Fachwerkhäuschens, in dessen Erdgeschoß sich der Laden befindet, die Ecke des Nachbarhauses, die Holzthür, welche den schmalen Gang zwischen beiden schließt, das davor aufgeschüttete Reisig, das alles ist nicht minder vortrefflich gemalt und wirkt im Ton mit den Tönen des rosigen, gelblichen und blutroten Rinderviertels und der kleineren Stücke im Ladenfensterchen sehr gut zusammen. Die Schlächterfrau ist ein aus dem Leben gegriffener Weibertypus. Die rapide Bewegung des fliehenden Hundes, wie des ihm nachjagenden und stürzenden Burschen kann nicht vollendeter, wahrheitsgetreuer dargestellt werden. Das mag man willig zugeben und anerkennen und wird dennoch geringere Freude an dem Bilde, als an anderen seines Malers haben.

Durch seinen Gegenstand und manche hübsche gemütliche Züge in der Komposition gewann das 1884 gemalte und in Berlin ausgestellte Bild „Ein Wiedersehen“ sich mehr Freunde, als durch seinen rein künstlerischen Gehalt, und seine malerischen Tugenden. Ein Bruder Studio im vollen Schmuck und mit dem ganzen lustigen Stolz und Selbstgefühl, womit ihn das Bewußtsein dieser Würde oder Eigenschaft erfüllt, ist nach mehreren Semestern des Universitätslebens ins elterliche Haus zum Ferienbesuch zurückgekehrt. Im Vorhof, hinter dessen Gitterthor die Bäume eines Parks sichtbar werden, steht der Musensohn mit dem mitgebrachten großen Hunde und läßt sich gnädig die Liebkosungen und die Bewunderung der Seinen, der zärtlichen Mutter, der Schwestern, der Brüder und des Dienstpersonals gefallen. Der Eindruck des „forschen“ jungen Herrn, mit der frischen Narbe im Gesicht, mit seinen mitgebrachten Schlägern und riesigen Pfeifen

auf die verschiedenen Mitglieder seines Elternhauses ist gefällig und glaubhaft geschildert. Aber das anekdotische Interesse an der Scene überwiegt hier das rein künstlerische, welches durch Farbe, Tonstimmung und Malerei erweckt wird. —

Gleichzeitig mit diesem „Ein Wiedersehen“ erschien auf jener Ausstellung von 1884 das kleinere einfachere Bild „Der Witwe Trost.“ In einem Stübchen im deckt, von der Arbeit aufblickend, zur rechten Schulter hin und sieht mit freundlich wehmütigem Lächeln zu ihrem Knaben herüber, der sein Schaukelpferd tummelt, seinen kleinen Säbel schwingt und der Mutter zuzurufen scheint, daß sie sehen möge, wie er zu reiten verstände. Bilderbuch, Armbrust und Schiebkarren des kleinen Helden liegen auf dem Boden des Zimmers umher. In dem bescheidenen sauberen Witwenstübchen



Abb. 50. Studie.

Stil von 1770, das mit wenigen hübschen Rokokomöbeln ausgestattet ist und an dessen Wand mit der schlichten vertikal gestreiften Tapete zwischen einigen kleinen schwarzen „Schattenrissen“ ein Porträt Friedrichs des Großen hängt, sitzt nahe dem geöffneten kleinrautigen Fenster an einem Tischchen mit graziös geschweiften Beinen die junge Witwe mit einer Näharbeit beschäftigt. Vor ihr steht das Körbchen mit den Garnrollen, ihr zu Füßen ein größerer Nähkorb. Sie wendet den feinen hübschen Kopf, dessen Scheitel ein schmuckes weißes Häubchen bewebt ein eigentümlicher poetischer Duft. Ein Hauch der alten Zeit ist über alles darin ausgebreitet, wie frisch, hell und nett es auch darin ausschaut. —

Ein Bild von sehr verschiedener Gattung wurde noch in demselben Jahre von Knaus ausgeführt: „Das Zigeunerfuhrwerk“ (Abb. 41). Ein wildes, schlankes, fast schon ausgewachsenenes, braunes Zigeunermädchen mit wirr flatterndem üppigen Haar, mit einem zerrissenen Hemd und kurzen Wollenröckchen bekleidet, hat zwei ebenso hageren Buben, deren Blöße kaum notdürftig durch

die traurigen zerlumpten Überreste eines ehemaligen Hemdes und eines dunklen Kittels bedeckt und verborgen wird, die beiden Enden eines langen Seiles um die Arme geknüpft, und diese beiden haben den kleineren Bruder, der unbefangen in paradiesischer Nacktheit dahinspringt, zwischen züglich studiert und zur Darstellung gebracht. Der nackte Knabenkörper des lachend zwischen den Geschwistern bergab hopsenden Kleinsten und die nackten mageren braunen Glieder der anderen lassen die ganze Künstlerfreude daran, mit der sie gemalt sind, erkennen. In der Luft schwimmt



Abb. 51. Kleinmütterchen.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

sich genommen, um so als Dreispann von der großen wilden Schwester gelenkt und im Trabe hügelabwärts von ihr dahingetrieben zu werden. Der große gefleckte Hund der Bande begleitet das imaginäre Fuhrwerk und jagt bellend neben seiner braunen Herrin über das staubige Erdreich dahin, dem trabenden Bubengespanne nach. Die Verschiedenheit in den Laufbewegungen jedes der drei und ihrer Lenkerin ist vorein heißer Dunst und verschleiert silbrig das Blau des Himmels. Den bedürfnislosen Naturkindern ist diese schwüle Hitze des Hochsommertages gerade recht, die sie ihre Nacktheit und ihre lose flatternden Lumpen doppelt schätzen und sie jeder ganzen „anständigen“ Kleidung vorziehen läßt.

Knaus' alte Liebe für das Zigeunervolk, wenigstens als Bildgegenstand, war damals aufs neue erwacht. Auf dies „Zigeuner-



Abb. 52. Studie.

fuhrwerk" ließ er 1885—1886 das Bild „Ein gehetztes Wild" folgen. Ein junges Zigeunerweib, das mit seinem Säugling an der Brust aus irgend einem Anlaß in die Wälder geflohen ist und sich gesucht und verfolgt weiß, wie ein gehetztes Tier durch die Jäger und Hunde. Im Dickicht hat sie einen Schlupfwinkel gefunden, wo

sie nun angstvoll auf jedes verdächtige Geräusch, jeden sich nahenden Schritt lauschend und düster vor sich hinbrütend sitzt, während ihr Kind aus der vollen Brust begierig seine Nahrung trinkt. Der Laubschatten breitet ein klares Helldunkel über die Gruppe, die mit der ganzen koloristischen Kunst des Meisters durchgeführt ist. Studien zu diesem Bilde zeigt unsere Abb. 42.

Auf derselben großen Berliner Jubiläumsausstellung des Jahres 1886, welche dies Bild schmückte, erschienen noch zwei andere von Knaus, deren Wirkung noch größer und allgemeiner als die des „gehetzten Wildes“ war: „ein zufriedener Weltbürger“ und das „Försterheim.“ Der zufriedene oder „genügsame“ Weltbürger ist ein kleines, kaum einjähriges Kind mit blühendem, vollwangigem Gesichtchen und runden Ärmchen, das, ziemlich armselig gekleidet, auf dem Fußboden eines entsprechend kahlen Zimmers sitzt und mit seinem Schuh spielt, den es eben von dem bestrumpften Füßchen gezogen hat. Vergnüglich, wunschlos und glücklich schaut es in die Welt, ein leuchtendes Beispiel für deren erwachsene „Bürger,“ die so selten zufrieden mit ihrem Lose sind und sich an keinem Besitz genügen lassen.

Wie hier die Zufriedenheit des Kindes, das noch nichts vom Leben weiß und verlangt, so ist in dem „Försterheim“ in der sinnigsten und fesselndsten Weise die Zufriedenheit des Alters geschildert, welches das Leben mit seinen Leidenschaften, seinen Wonnen und Schmerzen, seinen heißen Zukunftsträumen, Wünschen und Begierden hinter sich liegen sieht und den Frieden in der Resignation auf alle jene Güter gefunden hat, nach denen die Jüngeren so eifrig streben, um deren Eroberung sie so erbittert kämpfen und ringen. Der alte graubärtige Förster, der Mustertypus eines solchen wetterharten Waid- und Forstmannes, in dessen Gestalt alles Knochen und Sehne geworden, ist von einer Durchwanderung seines Waldreviers am späten Nachmittage eines kalten regnerischen Spätherbsttages mit seinen Hunden in das Forsthaus zurückgekehrt und hat es sich da bequem gemacht. Die junge kräftige Magd kniet vor der offenen Thür des Kachelofens und legt hartes Holz nach, um das Feuer zu unterhalten, dessen Glutschein einen goldenen Schimmer über das blonde Haar, die Wangen und Schultern des Mädchens ausstrahlt und dem ganzen Raume den Eindruck gemütlicher Wärme und traulichen Behagens verleiht. Der Alte aber hat die schweren nassen Stiefel ausgezogen, die Füße in die warmen Pantoffeln gesteckt, die lange Pfeife angezündet und sitzt nun im ledergepolsterten hochlehnigen Stuhl, das eine Bein über dessen Seitenlehne geschlagen, rauchend und träumend da, anscheinend kaum minder wunschlos als jener zufriedene kleine Weltbürger auf dem Boden der armseligen Kammer. Mit stillem Wohlbehagen hört er das Feuer im Ofen knistern und poltern, die Holzstücke in der Flamme krachen und fühlt er die Wärme seine, draußen in Wind und Wetter kalt und steif gewordenen, Glieder durchströmen. Herbstregen und nasse Zweige mögen gegen die Scheiben der Fenster klatschen und schlagen, — hier herein dringt nicht Sturm, nicht Näße. An seines „Geistes Augen“ mögen liebe, heitere, ernste und traurige Bilder aus der Vergangenheit vorüberziehen, während die scharfen, klaren, grauen Jägeraugen des einsamen Mannes ins Leere blicken. Das alles ist vorbei und gewesen. Was mit ihm, „Hand in Hand mitwirkte, stritt, ist längst vorbeigegangen; was mit und an ihm liebte, litt, hat sich wo anders angehangen.“ Aber auch der Schmerz um das Verlorene wie die Sehnsucht nach einem Ersatz ist in der alten Brust versiegt und erloschen, und ihm genügt, was ihm geblieben ist. Die Hunde, die ihn auf seinem Reviergange begleiteten, liegen in der Nähe des Ofens von dessen Flamme angeleuchtet auf dem warmen Boden und scheinen das gleiche Behagen wie ihr alter Herr zu empfinden. Aus der noch ziemlich lichten Dämmerung in dem anheimelnden Raum treten die zahlreichen Jagdtrophäen an den Wänden und alles Berufsgerät des Hausherrn noch deutlich hervor. Es ist das rechte „Milieu“ eines Mannes von seinem Schlage, das in allen Stücken das Gepräge von dessen eigenstem Wesen trägt. Das Ganze ist aus einem Guß, in der einheitlichsten Stimmung durchgeführt und innerhalb dieser Einheit mit einer Fülle des interessanten, liebevoll und kunstreich gemalten Details ausgestattet, von denen doch keines aus der schönen, ruhigen Har-



Ein Försterheim.
(Nach einer Photographie von Franz Hanfstängl in München.)



Abb. 53. Studienkopf.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

monie des Ganzen herausfällt. Studien zu diesem Bilde geben wir in Abb. 43 u. 44.

In diesem Jahre 1886 entstanden noch einige nicht minder hervorragende Gemälde des Meisters, von jenen beiden Gattungen der Komposition, in welche sich die Gesamtmasse seiner Schöpfungen gliedert, von der einfachsten und der figurenreichsten. Unter den Bildern von Einzelgestalten, von denen ich oben bereits so manche besprochen, ist das damals gemalte, das den Titel führt: „Ich kann warten" (Abb. 45) durch keines der älteren dieser Art übertroffen und wohl selbst dem „Invaliden" als Charakterstudie und malerisches Kunstwerk gleichwertig. Es zeigt die Gestalt eines alten Männchens, eines

Kolporteurs, in abgenutzten Kleidern und Stiefeln, der mit seiner Ledertasche voll Schriften und Listen in einem Flur- oder Vorraum warten muß, bis der Herr, den er aufzusuchen kam, Lust und Muße findet, ihn zu empfangen. Herbe Schicksale, Verluste, Sorgen ums tägliche Brot haben den armen alten Menschen so mürbe und so ergeben gemacht, daß er die täglich neu zu erleidenden Demütigungen gar nicht mehr als solche empfindet, sondern sich mit rührender Bescheidenheit in jede, ob auch noch so niederdrückende und beschämende Lage findet. So steht er da, die Hände ineinander reibend, mit dem freundlichsten Ausdruck in dem weißbärtigen verwitterten Antlitz, geduldig auf den Augenblick harrend, wo er hereingerufen werden wird, um sein Anliegen vorzubringen. Er scheint dabei noch um Entschuldigung zu bitten, daß er überhaupt da ist. Die Malerei dieses merkwürdigen Bildes, welches ein armes Menschenwesen so lebendig und so psychologisch fein schildert, daß wir dessen ganzes Schicksal aus seiner Erscheinung herauslesen zu können meinen, ist von hoher Vollendung, der Ton von gleich außerordentlicher Vornehmheit und Kraft und von reizendem Schmelz.

Die beiden größeren gestaltenreichen Gemälde aus jenem Jahre erinnern durch den Gegenstand der Darstellung an das Erstlingswerk von 1849, den „Tanz unter der Linde.“ Auch sie stellen Kirmeßtanzfeste im Freien in einem hessischen Dorfe dar. Es sind wieder die Bauern und Bäuerinnen, junge Burschen und Dirnen, kleine Buben und Mädchen von Willinghausen, die wir hier auf dem von alten mächtigen Linden beschatteten freien Platz am Fuße des Hügels, auf welchem das Dorf liegt, zum frohen Feste versammelt sehen (Abb. 46, Studien s. Abb. 1 u. 2). Manchen Gestalten unter den tanzenden Paaren, den miteinander diskurierenden Bauern, den zwischen den Erwachsenen lustig umherspringenden und den am Boden spielenden Kindern, meint man schon auf früheren Bildern des Meisters begegnet zu sein. Aber in der Fülle von ungemein glücklich erfundenen und beobachteten Motiven in diesen Gruppen ist fast alles neu und originell. Alles darin erscheint dem Leben abgesehen und dessen „rascheste Bewegung“ ist im Fluge festgehalten. Derbe Lustigkeit, naive verschämte Freude, komische bäuerische Tolpatschigkeit und entzückende Kinderanmut kommen in den tanzenden Gestalten zur wahrsten Erscheinung. Jeder und jede von den Großen und Kleinen dreht sich in seiner und in ihrer besonderen Weise, die zwischen übermütiger Ausgelassenheit, drolligem Ungeschick, natürlicher, unbewußter Grazie, lächerlicher Geziertheit und steifbeiniger Feierlichkeit variiert. Überall, auch außerhalb jenes Tanzkreises zeigen sich ergötzliche und charakteristische Episoden. Im tieferen Mittelgrunde, links von der Linde, tritt ein munterer junger Bauernbursche vor vier in einer Reihe sitzende ältere, teils hagere, teils wohlbeleibte Bäuerinnen und fordert sie lachend zum Tanz mit ihm auf. Ganz im ersten Plan sitzen vier Bauern auf am Boden liegenden, gefällten alten Baumstämmen beisammen. Drei von ihnen hören halb zweifelnd, halb überzeugt, den Reden eines sich seiner überlegenen Klugheit oder seines Genius stolz bewußten, mehr städtisch aussehenden Genossen zu. Zu den Füßen dieser ernsten Gesellschaft kriecht ein kleiner Bube hinter dem Baumstamme hervor, um das jenseits sich versteckende kleine Mädchen zu haschen. Ein anderes Kinderpärchen kniet am Boden und formt aus einem Sandhäufchen kleine Kuchen. Ein Junge wälzt sich vor Vergnügen auf dem Rücken im Grase und streckt die nackten Beine gen Himmel. Hinter den diskurierenden Bauern unter der Linde füllt ein alter Aufwärter eine Kanne aus dem dort aufgelegten Bierfaß. — Die ganze Masse der Tanzenden ist in helles heiteres Tageslicht getaucht. Die Bauerngruppe vorn sitzt im Schatten der Linde und hebt sich so als dunkle Silhouette wirkungsvoll von diesen hellgetönten Gestaltengruppen ab.

Die Bearbeitung des gleichen Gegenstandes in jenem erwähnten anderen Bauerntanzbilde ist in wesentlich verschiedenem Charakter gehalten. Es ist mehr Phantasiestück und weniger Wirklichkeitsschilderung von bestimmter Lokalfarbe wie das erstere. Die Lust ist hier viel wilder und ausgelassener. Etwas von dem Temperament und der bakchischen Tollheit, welche die bäuerlichen Paare auf derartigen kühnen Bildern des Rubens durchglüht und im Wirbel dahinreißt, braust in den tanzenden

und jauchzenden Dirnen- und Burschengestalten dieses Knausschen Bildes. Diese Gruppen nehmen hier den ganzen Vordergrund ein. Von links her stürmt ein feuriges Paar tanzend in die gedrängte Menge der anderen hinein, unter denen besonders eine prächtige Gruppe von vier packender tragikomischer Wirkung in einem etwas früher zu Berlin von Knaus gemalten Bilde geschildert. Dies Ende pflegt bekanntlich immer die Form einer soliden Rauferei anzunehmen. Jenes Gemälde zeigt den Ausgang einer solchen in einer Darstellung von höchster Lebendigkeit und dramatischer Kraft.



Abb. 54. Kinderstudie.

luftberauschten Mädchen rechts im Vordergrunde den Blick fesselt. Das merkwürdige Bild ist, ebenso wie jenes andere, und noch so viele der besten von Knaus gemalten, nach Nordamerika gekommen, leider ohne hier ausgestellt gewesen und photographiert oder in irgend einer Art nachgebildet worden zu sein.

Das Ende eines ländlichen Festes in einem tirolischen Dorfe ist mit besonders

Man glaubt, aus der hier gegebenen Scene zurückschließend, sich die ganze vorangegangene stürmische Aktion vorstellen zu können. Das Schlachtfeld, der Tanzboden der Schenke, ist wohl mit den Trümmern von Tischen, Bänken, Schemeln, Krügen und Gläsern bestreut. Aber die Kämpfer sind hinweggefegt bis auf zwei: den noch von der Leidenschaft des Kampfes durchglühten Sieger über alle, einen riesenstarken Bauer,

der, in halb vom Leibe gerissenen Kleidern, noch keuchend von der wütenden Erregung mit hängenden Armen, aber zu neuem Gefecht bereiten Fäusten und vorgerecktem Kopf und Halse links im Vordergrunde dasteht, und seinen letzten Gegner, der durch die Kraft dieser Fäuste und Arme über die ganze Breite des Saales hingeschleudert ist. Dort hinten liegt er, ein „Häufchen Unglück,“ auf dem Dielenboden und scheint Mühe zu haben, „seine Knochen zusammenzusuchen.“ Angstvoll die Hände ringend, naht die erschrockene Liebste des Gewaltigen sich dem Sieger, vor dem die ganze Schar der Gäste zerstoben ist. Selbst den Musikanten auf ihrer gesicherteren, höher gelegenen Tribüne ist es nicht mehr geheuer und das „sauve qui peut!“ erklingt auch in ihrer Gruppe. Von den entflohenen Gegnern des Gefürchteten werden nur noch da hinten einige, die glücklich die tieferen Stufen der vom Saal hinabführenden Stiege nahe der Musikestrade erreicht haben, mit dem aus dieser Tiefe über den Saalboden hervorragenden Kopf und Oberleib und erhobenen Fäusten sichtbar. Sie wagen damit dem Sieger nur aus dieser respektvollen Ferne zu drohen, weil sie sich dort so nahe dem Flurgang sicher vor seinem Grimm glauben dürfen. Die ganze Situation ist mit eindringlichster Kraft in voller Realität zur Anschauung gebracht, und ein prächtiger wilder Humor würzt das in jedem Zuge echte tirolisch-ländlich-sittliche Lebensbild. —

Seine Stellung als Leiter des Meisterateliers an der Hochschule der bildenden Künste hatte Knaus aufgegeben, um fortan seine Zeit und Kraft ausschließlich der produktiven künstlerischen Arbeit zu widmen. Diese Kraft versagte ihm in keinem Moment, auch während der seitdem verschlossenen Jahre. Zu den erst in der Zeit nach 1886 ausgeführten Gemälden gehört auch die bereits an einer früheren Stelle dieser Blätter geschilderte „Charitas“. Eine Anzahl von neuen Bildern charakteristischen Einzelfiguren, wie ich deren viele aufgeführt habe, schließen sich daran: „Sic transit gloria mundi“ — die Kniefigur eines alten kahlköpfigen weißbärtigen polnischen Edelmannes, der im Café mit einer Zeitung in der Hand sitzt, in einem Pelzrock, der vor langer Zeit bessere Tage gesehen hat, seinem Träger aber doch noch immer ein gewisses vornehm würdevolles Aussehen verleiht, wie verfallen und herabgekommen die ganze Erscheinung des Mannes sonst auch sein möge (Abb. 47). Auch die aristokratischen Hände, welche das Journal an dem Griff, in den es eingespannt ist, und das Lorgnon halten, und der Schnitt des verwitterten Gesichtes tragen den unverwischbaren Stempel der Abstammung des „Starosten.“ — „Der alte Bettler,“ der weißbärtige traurig dasitzende Greis; „die Botenfrau“ mit der Kiepe, ein armes altes gebücktes, aber noch immer unermüdliches Weib, dem das harte Leben und ein freudenarmes Los den guten Humor nicht zu rauben vermochten. „Der alte Kolporteur“ (für den dasselbe lebende Original als Modell gedient zu haben scheint, wie zu dem Männchen auf dem Bilde „Ich kann warten“), hier in seinem armseligen Heim dargestellt, wo ihm ein eiserner Ofen wenigstens Wärme am frostigen Wintertag spendet und sein Töpfchen Kaffee heiß macht. „Auf Freiersfüßen,“ die Gestalt des kleinstädtischen oder kleinbürgerlichen reiferen Junggesellen, der sich zu dem verhängnisvollen Schritt entschlossen, zu dem entscheidenden Gange bereitet und nach seinem Geschmack geschmückt hat und nur noch seinen Hut mit dem Ärmel glatter bürstet, um sich dann siegesgewiß auf den Weg zum Hause der ehrsamen Jungfrau oder Wittib zu machen, die er mit seiner Hand zu beglücken gedenkt. „Die gestrenge Herrin“ — eine alte Dame, die auf der Treppe stehend ihr unbotmäßiges Hündchen lockt, das mit einer, auf schmerzliche Erfahrungen gegründeten, Scheu diesen Lockungen widersteht, weil es nur sehr geringes Vertrauen in die Freundlichkeit der Gestrengen zu setzen vermag. Die „Modellpause“ (Abb. 48), eine junge anmutige Malerin in ihrem Atelier vor dem auf der Staffelei stehenden Bilde, an dem sie arbeitet, und neben ihr der vom Rücken sichtbare nackte kleine blonde Bube mit, an den Schultern befestigten, künstlichen Flügelchen und umgehängtem Köcher. Er steht ihr zum „Amor“ auf ihrem Bilde und benutzt nun die Modellpause, um von seinem Tritt herabzusteigen, sich vor die Künstlerin hinzupflanzen und zuzuschauen, wie sie malt. — Die „Kartoffelernte im Schwarzwald“ im trüben Licht des Spätherbsttages; eine Scene der ländlichen

Frauen- und Kinderarbeit, deren Darstellung den Eindruck macht, als habe Knaus den modernen Naturalisten und denen, die in der Schilderung der Not, der Mühen und Plagen des arbeitenden Volkes die Lieblingsaufgabe ihrer Kunst sehen, beweisen wollen, daß er sich, wenn es darauf ankäme, auch auf dergleichen Schilderungen so gut verstände, wie jene. Es ist eins der am wenigsten „Knausschen“ Gemälde,



Abb. 55. Kinderstudien.

die ich von ihm kenne, und hat doch wieder andererseits immer noch zu viel von seiner Eigenart aufzuweisen, um völlig dem sonderbaren „Ideal“ jener Elendsmaler und angeblichen „Veristen“ zu entsprechen.

Ganz als er selbst und ohne einen beigemischten Tropfen fremden Blutes erscheint der Meister wieder in dem 1889 gemalten liebenswürdigen Bilde „Landpartie“ (Abb. 49). Seine unvergleichliche Fähigkeit, in Kinderseelen zu lesen, kindliches Empfinden und Bezeigen zu schildern, zeigt sich hier wieder in ihrem vollen Glanz. Eine städtische Gesellschaft von Herren und Damen hat sich zu einer gemeinsamen Landpartie nach einem anmutig am Waldrande gelegenen ländlichen Gasthause unweit eines Kirchdorfes vereinigt. Auch die Kinder einiger von ihnen sind mitgenommen. Vor der Thür des Hauses, im Schatten eines großen alten Baumes, haben sich die Erwachsenen auf den lehnenlosen Holzbänken an den gedeckten Tischen niedergelassen. An der einen Tafel ist der Kaffeeklatsch der Damen bereits in lebhaftem Gange. Ein paar Mädchen vergnügen sich mit Schaukeln fernab davon, wo auf dem grünen Plan nahe dem Walde das Schaukelgerüst errichtet steht. Ein kleines Fräulein aber, ein schlankes, zartes, anmutiges Figürchen mit gütigem Herzen, ist die Stufen, die von dem Platz der Kaffeetische zu der tiefer gelegenen Wiese führen, herabgestiegen, um den Dorfkindern, die sich da angesammelt haben, von dem Überfluß der Gesellschaft da oben mitzuteilen. Das mit Kuchenstücken gefüllte Körbchen mit der Linken tragend, steht das zierlich gewachsene, zier-

lich gekleidete Kind im weißen Röckchen und hohen dunklen Strümpfen hier unten, umringt von Dorfbuben und -mädchen verschiedenen Alters, die sich ihm teils zutraulich, teils mit einer gewissen Scheu nähern, und spendet von den mitgebrachten süßen Schätzen den danach heiß verlangenden Kleinen wie das „Mädchen aus der Fremde“. Es sind wieder ganz wundervoll getroffene kleine Hemden- und Hosenmätze in dieser Dorfkindergruppe. Jede Bewegung



Abb. 56. Studie.

im Dastehen, die Händchen Ausstrecken und zum Munde-führen, das erwartungsvolle begehrliche Hinblicken zu der freundlichen Spenderin, wie das Lächeln der Befriedigung nach dem Empfange der Gabe ist Natur

und Wahrheit. Nicht minder gilt das von dem jüngsten Kleinen, dem drolligen Baby, das von der mit seiner Wartung betrauten Schwester einfach ins Gras gelegt ist und nun da mit Händchen, Ärmchen und Beinchen strampelt und herumarbeitet. Eine der gelungensten und lebendigsten Gestalten aber

Noch in anderen Bildern aus der Zeit zwischen 1889 und 1895 bewies Knaus immer von neuem diese außerordentliche Gabe der Kinderdarstellung, die in solchem Maß wie er kein zweiter besitzt und besessen hat. Daß er nicht nur die heiteren, guten und lieblichen Äußerungen der Kinder-



Abb. 57. Kinderstudien.

ist der älteste barfüßige Junge, der rechts im Vordergrunde, die Hände in den Taschen der zerrissenen Jacke, breitbeinig dasteht, sich zu groß dünkt oder zu stolz ist, um wie die jüngeren Kinder dort bei dem hübschen kleinen Mädchen um Kuchen zu bitten, während die verlangenden Augen doch unwiderstehlich dahin gezogen werden und er das Gesicht gar nicht davon abzuwenden vermag.

seele und die rührende Anmut kindlicher Gestalt, sondern in gleicher Wahrhaftigkeit auch die Häßlichkeit, die Verkommenheit und die schlimmen Eigen- und Leidenschaften dieser kleinen Menschen zu schildern versteht, hatte er bereits wiederholt in seinen Bildern bewiesen. Nie zuvor aber so, wie in dem, welches eine wütende Rauferei zwischen Schuljungen auf der Straße nach dem Schluß des Unterrichts darstellt.

Der bittere Ernst, mit dem solche kindischen Kämpfe geführt werden, die unbändige wilde Wut, mit der die Streiter aufeinander losfahren, sich gleichsam ineinander verbeißen, sich gegenseitig zerzausen, knuffen und würgen, das schnöde, mitleidlose Vergnügen, das den nicht unmittelbar beteiligten, nicht parteiisch für einen oder den anderen Kämpfer eingenommenen, nur zuschauenden Jungen der Anblick der Scene, selbst der des Schmerzes der Unterliegenden gewährt, das alles ist in völlig ungeschminkter Wahrheit in diesen Schulbubengestalten wiedergegeben. Aber der Knaussche Humor verklärt dennoch auch dies Bild der kindlichen Wut, Tücke und Schadenfreude und verwandelt den abstoßenden Eindruck, welchen der Vorgang in Wirklichkeit machen müßte, in einen überwiegend ergötzlichen.

Kindlicher, naiver, unbewußter Liebreiz und harmlose Fröhlichkeit kommen dafür in zwei anderen Bildern aus denselben Jahren wieder zur glücklichsten Darstellung. Das eine ist „das Babybad" — eine junge Mutter badet das blühende nackte Körperchen ihres Jüngsten in der Wanne und die beiden älteren Geschwister schauen vergnüglich zu, wie der Kleine im lauen Wasser plantscht. Das andere, „Geheimnis" betitelt, zeigt zwei bei einander sitzende kleine Mädchen, von denen das eine hochwichtige Mitteilungen, von denen kein Mensch etwas wissen darf, mit drolligem Ernst der Freundin ins Ohr flüstert, deren Mienen die ganze außerordentliche Bedeutung dieses Kindergeheimnisses ahnen lassen. Ich greife noch zurück auf einige andere zum Teil ältere, hier noch unerwähnt gebliebene Knausschen Bilder von Kindergestalten. Ich gedenke des nackten Bübchens mit den rosig leuchtenden wohlgerundeten Gliedern, das bäuchlings auf dem Teppich am Boden liegt und sich in wohligem Behagen darauf reckt (Studie 50), des kleinen wohlangekleideten Mädchens, das in ähnlicher Stellung auf dem Boden hingestreckt auf der Schiefertafel schreibt; des 1886 gemalten „Klein-Mütterchen" (Abb. 51), eines kleinen Mädchens mit blondem Krauskopf, das neben einem Korbe mit Gemüse mit nackten Füßchen und nur mit einem kurzen alten Röckchen und den Rudimenten eines Hemdes bekleidet, auf den gestampften Boden eines öden Kellergemaches steht, zärtlich müttterlich seine körperlose, aus alten zusammengewickelten und gebundenen Tüchern zusammengesetzte Puppe auf den Ärmchen tragend und wiegend; des kleinen lieblich-drolligen „Trotzkopfs," der mit seinem Tellerchen und Löffelchen in den Händen, hartnäckig muckend in der Ecke steht (für das Stadtmuseum zu Köln erworben); und jener, mit wenigen leichten Kreidestrichen hingeworfenen, wundervollen Meisterzeichnung, deren Faksimiledruck hier eingeschaltet ist (Abb. 52): der Gestalt des krauslockigen, dunkeläugigen, kleinen, nacktfüßigen Dorfmädchens, das finster und erstaunt blickend dasteht und sein oberes Röckchen wie eine Schürze zusammengefaßt vorn aufgehoben hat; — eine Kreideskizze, die an künstlerischer Genialität und in Bezug auf Erfassung und Darstellung kindlicher Seelenstimmung und Erscheinung manches durchgeführte Gemälde aufwiegt; das 1882 gemalte Brustbild des rundwangigen, braunäugigen, dunkellockigen Dorfkindes mit breitem, weißem Halskragen, das seine Ärmchen unter der Schürze birgt, während es mit den großen Augen, mit reizend ernsthaftem Ausdruck in die des Beschauers blickt (Abb. 53). Einige andere Kreideskizzen von Kinderköpfen und -gestalten aus den Mappen des Meisters mögen hier noch ihren Platz finden (Abb. 54, 55, 56, 57, 58, 59).

Ein ganz auf komische Wirkung ausgehendes Bild aus dem Kinderleben ist noch zu erwähnen, das Knaus im vorigen Jahr malte und ausstellte: „Rheinische Karnevalscene" (Abb. 60). Die Jungen zwitschern auch hier wie die Alten. Wo die Erwachsenen und Verständigen selbst am hellen Tage in den Straßen der Stadt in närrischen Masken einhergehen und allerlei Thorheiten treiben, sollten da die Kleinen und Thörichten es nicht ebenso machen? Ein Knabe aus gutem Hause hat sich als Ritter verkleidet, Panzer, hohe Stiefel und Helm angelegt, dessen Visier allen auf der Straße sein Gesicht verbergen und ihn für jeden unkenntlich machen soll. Sein hübsches Schwesterchen oder Bäschen aber hat ein dunkles Nonnenhabit gewählt und denkt im ritterlichen Schutze unbesorgt sich in den Straßen zeigen zu können. Aber beide dachten nicht an die bösen Gassenbuben, die keinen größeren


Abb. 58. Studie.

Spaß kennen, als anderen Kindern ihren Spaß zu verderben. Da sieht sich das Pärchen, Ritter und Nonne, plötzlich von dreien dieser Friedensstörer umgeben. Das Gesicht des einen bedeckt und verbirgt eine scheußliche, schwarze, zähnefletschende Negermaske, das des anderen eine noch erschreckendere Riesenlarve, mit grinsendem Maul und langem, weißem Bart. Der dritte, anscheinend ein Schusterlehrling, ist noch schlimmer als die beiden Genossen. Hat er doch den kleinen Ritter, dessen Schwert schon am Boden liegt, das geschlossene Visier zurückgeschlagen und verhöhnt lachend und völlig gleichgültig gegen die Zurufe und Drohungen der Mutter des Ärmsten, die aus dem Erdgeschoßzimmer des nächsten Hauses blickt, sein wehrloses Opfer, an dessen gepanzerter Brust das verschüchterte Nönnchen vergeblich Schutz suchend sich schmiegt. Eine in Rokokokleider maskierte andere hübsche Kleine entflieht ängstlich in die nächste Seitengasse. Hinter der Mittelgruppe kommt ein als Reinmacheweib verkleideter großer Bursche, mit aufgesetzter, krummer Nase, in ein karriertes Umschlagetuch drapiert, den Strauchbesen über der rechten Schulter, eine Kalkpfeife in der Linken, eine schlumpige Haube auf den Haaren, geschritten und verspottet die aus dem Fenster scheltende Frau. Verkleidete und unmaskierte Kinder und Erwachsene tauchen dahinter vor den Häusern in den Gassen auf. Die gleichmäßige, sonnen- und schattenlose, gedämpfte Helligkeit des trüben Februartages beleuchtet die komische Scene, deren Bild mehr den Charakter einer kolorierten Illustrationszeichnung trägt.


Abb. 59. Studien.

Noch auf ein Gemälde einer männlichen Charaktergestalt, das Knaus in den ersten neunziger Jahren malte, sei hier hingewiesen, den „Meraner Bauer,“ der vor sich hinbrütend und jedenfalls keine freundlichen Gedanken in seiner Seele wälzend, einsam auf dem Holzschemel am Tische in der Schenkstube bei einem Glase Wein sitzt, während sein Hund neben ihm auf dem Boden ruht. In der Energie des Kolorits, in der ganzen breiten, kraftvollen Art der male-

rischen Durchführung, wie in der Schärfe der Charakteristik, zeigt diese prächtige Gestalt viele Ähnlichkeit mit denen der Gemeinderatsmitglieder der „Hauensteiner Bauernberatung.“ —

In jüngster Zeit hat sich Knaus wieder mit erneuter Liebe der Malerei von Scenen und Gestalten aus der Mythen- und Phantasiewelt zugewendet, wie sie ihn bereits in früheren Perioden seines Lebens von Zeit zu Zeit beschäftigt haben. Nymphen, Faune, Panisken hat er wiederholt zu Gegenständen von Bildern gewählt, welche durch ihre Erfindung, durch den Reiz ihrer leuchtenden Farbengebung und der Zeichnung ihrer nackten Gestalten einen sehr erfreuenden, starken und bleibenden Eindruck hervorriefen. Im Jahre 1889—1890 sah ich ihn ein hier nie zur Ausstellung gelangtes, originelles Bild dieses Phantasiegenres von großer Schönheit vollenden. Auf einer, ringsum vom aufgeregten, wogenden Meer umbrausten, flachen Klippe, auf Brust und Leib behaglich hingestreckt, auf die Arme gestützt, lag da ein Seeweib, eine Nereide von dämonischem Reiz und herrlicher Formenpracht des menschlich gestalteten Oberkörpers, der von den Schenkeln abwärts in die schuppige, metallisch schimmernde Fischgestalt übergeht. Eine üppige Fülle lichtblonden Lockenhaares umwallt das tückisch lächelnde, verführerische Antlitz. Sie neigt es herab zu einem Gewimmel von Fischen aller Arten und Größen, welche auf ihren Wink herbeischwimmen, die glotzäugigen Köpfe aus dem Wasser herausstrecken und sich von den weißen Händen der Nixe willig ergreifen und die glitzernden Häupter und Rücken streichen lassen.

Nur den kleinsten Teil seiner derartigen Entwürfe und Farbenskizzen hat Knaus in abgeschlossenen Gemälden zur Ausführung gebracht. Auf der großen Berliner Kunstausstellung in diesem Sommer aber erschienen nicht weniger als vier mythologische Idyllen von ihm und brachten dem großen Publikum, das in Knaus meist nur den Bauern- und Kindermaler zu sehen gewohnt ist, eine nicht geringe Überraschung. Die Gegenstände und Motive aller vier waren dem bakchischen Kreise entlehnt. Jedes von ihnen strahlte gleichsam die Lust aus, mit der es gemalt war. Das eine zeigt einen schwarzborstigen bocksfüßigen Faun in der Krone eines alten, zum Baum herangewachsenen Weinstocks sitzend und im Blätterschatten behaglich die blauen Trauben verspeisend, die überall von den nahen Zweigen zu ihm herabhängen. Die Gestalt dieses Waldgotts und Halbmenschen in seiner grotesken Erscheinung und seiner urwüchsigen Gier, die er beim Traubenessen entwickelt, ist eine echt geniale Schöpfung. — Ein zweites Bild, „Schadenfreude“ betitelt, ist in helles, sonniges Licht getaucht. Blaue Luft bildet den Hintergrund für die schlanke Gestalt eines lustigen reizenden Mädchens, das, mit einem leichten, weißen Chiton bekleidet, auf dem oberen Rande einer Bodenerhöhung steht und schadenfroh lachend von dort her dem wütenden Faustkampf und Ringen zweier kleiner bocksfüßiger Panisken zuschaut. — Solche Pansbuben spielen eine Hauptrolle auch in der Komposition des dritten Bildes. Freundlich mütterlich waltende Nymphen oder schöne Menschentöchter in leichten Idealgewanden sorgen für die Ernährung der kleinen, braunen, hungrigen und durstigen Ungetüme. Die eine jener hilfreichen Schönen läßt eins von diesen Bocksfüßlern am vollen Euter einer Ziege trinken, welche dazu von einem Hirtenknaben im Schatten einer Holunderlaube an den Hörnern gehalten wird. Eine nicht minder anmutige, junge Genossin der Pflegerin schleppt noch zwei jener drolligen, ungebärdig zappelnden Faunsbübchen herbei, um auch sie an dem Genuß des ersteren teilnehmen zu lassen. Die klare, lichte Luft des heiteren Sommertages ist durch die Landschaft verbreitet und scheint die Gestalten weich und linde zu umfächeln. — Das vierte Bild zeigt im Schatten alter Waldbäume im weichen Grase und Moose weinselig schlafend, lang und platt auf dem breiten Rücken hingestreckt, den trunkenen, fetten Silen, dessen Bauch sich wie ein Hügel wölbt. Sein umkränztes Haupt ruht an der Flanke eines schwarzen Panthers, der sich hinter ihm auf dem Waldboden dehnt. Neben diesem Haupt aber hat sich eine freundliche Nymphe niedergelassen, um dem erhitzten Schläfer mit dem Palmenblatt Kühlung zuzufächeln. Während über diese Gruppe dichter Waldesschatten gebreitet ist, sieht man links tiefer im Bilde auf sonnenheller Wiese Bakchantinnen und Faune, Becken und Thyrsos



Abb. 60. Unter ritterlichem Schutz.
(Nach einer Photographie von Franz Hanfstängl in München.)

schwingend umeinander in tollem Reigen tanzen. Seit der Vollendung und Ausstellung dieser Bilder hat Knaus bereits wieder manches neue Werk begonnen und auch wohl zum Abschluß gebracht, manches andere vorbereitet. Kein Zeichen deutet darauf hin, das der Sechsundsechzigjährige ein Bedürfnis empfände, seine Thätigkeit einzuschränken oder gar von der Arbeit seines reich erfüllten Lebens auf seinen Lorbeeren auszuruhen. Er weiß, daß er noch so vieles zu sagen, mit Stift und Pinsel zu erzählen hat, was „Herz zum Herzen schafft,“ was der Menschen Augen

und Seelen erquickt, froh macht, rührt und erbaut. Seine schöpferische Kraft ist nicht ermattet, sein Auge, das sich nicht satt trinken kann an der Schönheitsfülle der Natur, ist nicht trüber, seine Hand nicht unsicherer geworden. Von den künstlerischen Modekrankheiten unserer Zeit, die sich, von Paris ausgehend, epidemisch auch durch Deutschland verbreitet und manches ursprünglich gesunde, tüchtige, hoffnungsvolle, junge Talent anscheinend unheilbar ruiniert haben, ist er unberührt geblieben. Nie ist er jenem traurigen, dürren Naturalismus verfallen, welcher sich rühmt, zuerst das wahre Gesicht der Wirklichkeit wiedergegeben zu haben, wenn er nur die häßlichen, widerwärtigen, armseligen und kümmerlichen Erscheinungen und Seiten derselben schilderte. Vermochte Knaus doch schlechterdings nicht einzusehen, warum das Liebliche, Schöne und Holde als weniger wahr und wirklich gelten und weniger schildernswert sein sollte, als das Widerwärtige, Abstoßende, Öde und Langweilige. Von der Darstellung des Häßlichen und Düsteren in der Menschennatur hat auch er sich wahrlich nie gescheut. Aber dann hat er es in das Element des poetischen Humors eingetaucht oder durch den Zauber der Farbe, der Tongebung geadelt.

Nie aber auch hat Knaus die allerneueste Mode des Symbolismus mitgemacht und sich zu der Lehre bekehren lassen, daß in der kindlich stammelnden Darstellung nebelhaft unklarer Traumgebilde das wahre Heil und die wahre Aufgabe der modernen Kunst liege. Der dauernden Liebe seines Volkes darf er nur desto gewisser sein. Möge er in diesem Bewußtsein seine ruhmvolle Laufbahn noch lange fortsetzen, ein leuchtendes Beispiel der jüngeren Künstlergeneration, und noch in zahlreichen neuen Schöpfungen, wie in seinen bisherigen, dafür Zeugnis ablegen, daß die Welt kein bloßes Jammerthal ist, daß Schönheit, Anmut, Liebe, Glück und Freude des Daseins nicht daraus verschwunden sind, sondern noch immer wieder neu geboren werden, zum Trost der unter einer Last von Plagen seufzenden Menschheit.